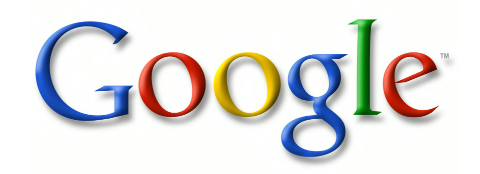
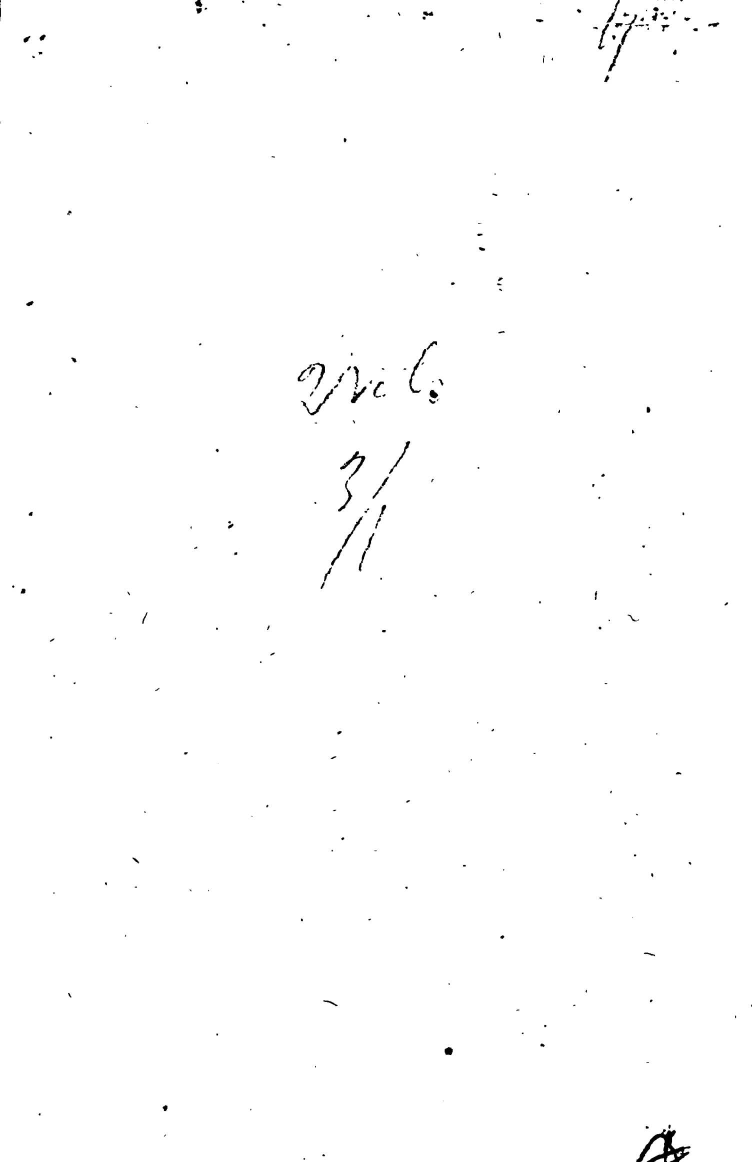





Vet. Span. II. B. 104
M
1895
DOMI NUS ILLU
MINA TIO MEA
Taylor Institution.
274. d. 31.
274. e. 4.





ILVSTRACION AL LIBRO

DE POETICA

DE ARISTOTELES

STAGIRITA.

OVIDIVS NASO.

Venit & ingenti violenta TRAGOEDIA *passu*
Fronte comæ torva, palla jacebat humi
Læva manus Sceptrum late Regale tenebat:
Lydius apta pedum vincla cothurnus erat.



Ant.s Carnicero inv.t et del.t *Moreno Tejada sc.t*

NVEVA IDEA
DE LA
TRAGEDIA ANTIGVA,
O
ILVSTRACION VLTIMA
AL LIBRO SINGVLAR
DE POETICA
DE ARISTOTELES
STAGIRITA,

POR

DON IVSEPE ANTONIO
GONZALEZ DE SALAS.

PARTE PRIMERA.

En Madrid: Por D. Antonio de Sancha.
Año de 1778.
Se hallará en su Librería, en la Aduana Vieja.


LIBRARY OF THE TAYLOR INSTI
UNIVERSITY
18 FEB. 19

EL EDITOR.

LA Poetica de Aristoteles es de aquellas Obras, que se han dedicado a ilustrar como a competencia gran numero de Sabios. Quando Don Josef Antonio Gonzalez de Salas emprendió esta su *Nueva Ilustracion*, que salió a luz en Madrid año de 1633. en quarto, en la Imprenta de Francisco Martinez, ya le habian precedido muchos Eruditos de el primer orden. Madio, Victorio, Castelvettro, y otros havian publicado sus vigilias sobre esta Poetica, que corrian con la mayor aceptacion. Parecia haberse dado por ellos la ultima mano a esta Obra, y que nada podia añadirse a sus copiosos y eruditos Comentarios. Con todo eso, nuestro Autor no se detuvo en dar

el titulo de *Nueva* a su *Ilustracion*; y puede asegurarse que lo merece justamente; asi por ser el primero en dar luz a muchos lugares dificiles de el texto de Aristoteles, cuya inteligencia se buscaria en vano en los otros Comentadores, como por la novedad con que explica algunos pasages, aplicando oportunamente mucha, y exquisita erudicion recogida en los Escritos de los Filosofos, y Sabios de la antiguedad. De manera que quando nuestro Salas no tuviera otras Obras, que le hubiesen dado a conocer en el orbe literario, esta solo bastaria a colocarle en un lugar muy distinguido.

Acaso repararán algunos, en que trata con bastante indulgencia a los Poetas Comicos de su tiempo, y aun en la afectacion de su estilo, y ortografia. Lo primero no es muy

es-

estraño, si se hace reflexîon a los tiempos en que escribia. Hallabanse entonces nuestros Poetas en la pacifica posesion de seguir su libertad natural, sin sujecion a las reglas de los antiguos, erradamente persuadidos, a que su ingenio solo bastaba para acertar en todo. El que entonces oponiendose al torrente comun hubiera pretendido, que las composiciones dramaticas se arreglasen rigorosamente a sus verdaderas leyes, no hubiera podido dejar de incurrir en un general desprecio. Este miedo obligó sin duda a nuestro Salas a lisongearles algun tanto en esta parte.

En su estilo no puede dudarse, que hay inversiones extravagantes, y agenas del uso comun; pero sin embargo está muy distante de parecerse a aquel estilo pomposo,

afe-

afectado, y lleno de ojarasca, què era del gusto de su siglo. Su ortografia es enteramente Latina. De las razones que le movieron a introducirla en nuestra Lengua habla él mismo en su advertencia particular, adonde remito al Lector. Por esto me creí obligado a conservarla con la mayor fidelidad.

Se ha añadido el texto Latino de las Troyanas, tomado de la edicion de Thysi en Leiden en 1651. para que el que guste comparar la traduccion con el original pueda hacerlo facilmente.

AL

AL MVI EXCELENTE PRINCIPE DON GASPAR DE GVZMAN, CONDE, DVQVE, I GRAN CANCILLER, &c.

DON IVSEPE ANTONIO GONZALEZ DE SALAS.

VUelvo otra vez, Señor, a ofrecer en el Altar de V. Exc. fructos de mi Ingenio: Dones que solos ha admittido la grandeza de su animo, quando la ambicion quisiera solicitar su gracia con opulentos sa-

sacrificios. Sepan iá las posteridades, que alcanzó este siglo un Principe, que constituido en el grado superior de el valimiento, solo se permittio lisonjear de aquellos bienes que dexan mas enriquecido al que los dio, que a aquel que los recibe. Bienes que aunque despues los possea la mesma avaricia, permanecen en el proprio que los ha dado, i en ambos, no expuestos a las alteraciones de la fortuna; sino que constantes en la vida, duran tambien para las cenizas, reservados de las injurias de el tiempo. Conozca, púes, Señor, esta Monarchia ambicioso a V. Exc. de estas dadivas, para que con la noble emulacion de consagrar muchas a su Nombre, se exciten los Ingenios de la commun pereza, florezcan las Artes, i se ilustren; i la siempre venenosa invidia

de

de los Estrangeros se atormente con España, iá gloriosa en las Armas, i en las Sciencias. El Principe de los Griegos en la Philosophia dedicó al Grande Alexandro su Poetica, io a V.Exc. su Ilustracion, no indigna offrenda, quando desvelo ha sido en todas edades, i Naciones de los Varones mas insignes en las Letras. Si bien los nuestros reservaron hasta hoi para mí solo lo summamente difficultoso de esta fatiga. Contra la rudeza, en esta, como en otras, he peleado por la Patria; no sé si bien agradecido de los Proprios, quando estimado (permitalo la modestia) i aplaudido de los estraños, siempre nuestros enemigos. Corrijase, pues, la malicia i la ignorancia, viendo de aquella guerra por tropheos, pendientes mis Obras en el Templo immortal de V. Exc. i

val-

valgales contra la una la immunidad de el sagrado, i contra la otra el credito, de que siempre suele ser lo mas precioso lo que se ofrece a las Deidades. Sealo V. Exc. larga edad, communicando, a los que la procuraren su proteccion: pues essos le hacen Soberano, no el que forma como divino en Oro, o Marmol su semblante.

SVM-

SVMMARIO

DE LO QVE CONTIENE la primera i segunda Parte de esta Obra.

VNa Idea, o speculativa consideracion de la Tragedia antigua, que es assimismo Ilustracion, i Commentario a la Poetica de Aristoteles, con supplemento de las dos Partes que el Philosopho dexó, la Musica i el Apparato.

La Tragedia practica, para exemplo real de la speculativa, con las Observaciones que deben preceder a ella. Esta es:

Las Troianas, Tragedia Latina de Lucio Anneo Seneca, iá hoi en numeros, i en Lengua Española.

Vna Exercitacion Scholastica, cuio titulo es: *El Theatro Scenico a todos los hombres.*

Vna Bibliotheca Escripta, o Indice de los Auctores que en esta Obra se nombran, o se ilustran, con una breve noticia de su Patria, i de su Profession.

CEN-

AL ESTVDIOSO.

TRes son los Linages de las quexas, que conoscio en sus Escriptores la erudicion antigua. De los Invidiosos, dicen, que se mostraron offendidos en sus Proemios, i en sus Prologos, de los Detractores tambien, i ultimamente de los Premios. Quexarse de la Invidia, aun quando el ser invidiados a todos constara, mas seria propria presuncion, bien claro se vé, que ageno agrabio: (1) pues es raio aquella passion, segun enseña la Moral Philosophia, que hiere lo mas alto. *Acroceraunios*, ¡o ridiculo furor! se imaginan sublimes, quando no pueden Olimpos. La detraccion siempre fue forzosa, pues como seguramente dixo (2) Clemente Alexandrino, solo puede atreberse a desear el mas ilustre spiritu que ella sea injusta; no empero el no padecerla entre los hombres. Que falten los premios, iniqua quexa ha de ser de el Varon Sabio, pues no menos que la virtud dentro de sí proprio tiene el saber su premio. I fue assi benigna providencia de la maior Sabiduria, que tanto en las Sciencias se deleitasse el ingenio humano, quando parece quedaban destinados los bienes temporales para la ignorancia: cuio error no significó mal la mysteriosa Gentilidad en la ceguedad

(1) *Livoris fulmen alta petit.*
(2) Lib. 1. Stromat.

dad de la Fortuna. Exclama el mejor Satyrico: (1) *Que Lysippo attento a los lineamentos de una Statua, murio de su pobreza. I que a Myron, habiendo podido casi infundir en el Metal su Alma al hombre, i a la fiera, le faltó heredero*; no tanto para manifestar que el merito quedó sin paga, como para que no se ignore que lo suave de la estudiosa meditacion está comprehendida. Indignamente pues se quexaron aquellos Eruditos, e indigna será hoi la quexa de los que inadvertidamente los imitaren. Solo en otro sentimiento, he hallado io, que podrian justificarse alguna vez, los que son dignos de memoria por sus Escriptos. En la desapacible acogida, digo, que hace la Patria a los que son proprios e ingeniosos Monumentos, quando los Estrangeros, i Enemigos los celebran, i estiman. ¡O Patria tantas vezes de los Naturales llamada en los tiempos passados Madrastra! ¿qué perjuicio te pudieron hacer tus Varones excelentes? Si la rudeza, como contra enemigos hacia guerra a las Artes, España; que de la oppression (sus enemigos lo sepan) como la palma levanta mas su frente, Madre será repetida de tantos insignes Professores en todas las Scien-

(1) *Lysippum Statuæ unius lineamentis inhærentem inopia extinxit: & Myro qui pene hominum animas ferarumque ære comprehenderat, non invenit hæredem.*

cias Divinas, i Humanas. Si algunos despreciaron la verdadera i legitima cultura, no la torpe i bastarda, que el ignorante vulgo entiende, de estos no se debe formar el universal oprobrio, con que las Naciones estrañas la denuestan: pues Pompeio el Magno en una Carta, que escribio a Dionysio Halicarnasseo, defendiendo el estilo de Platon contra sus objecciones, *No de el numero inferior de defectos*, affirma, *que se debe hacer el juicio universal de la Eloquencia; sino de los aciertos, que se mostraron mas dignos de alabanza*. Bien hai muchos que en la lengua propria, i las agenas tienen sabor mui exquisito, i para los que en essa attencion son menos scrupulosos, io daré algun dia a la luz publica (si Dios concede vida) las observaciones a nuestro lenguage, de que aûn está defectuoso, quando a los otros Idiomas sobran tantos Maestros. Ellos i la experiencia me advirtieron ser la importancia maior para los hombres grandes, el adorno de las palabras; pues como determina el mesmo (1) Dionysio, ilustre Critico, i Preceptor de la Elegancia, *perdido es, i de ninguna estima el mas alto pensar, si le falta la hermosa vestidura de la oracion.* Opportunamente ahora para este proprio fin precederá la Ilustracion que doi al Libro de Aris-

(1) De Colocatione Verborum. Cap. 6.

Aristoteles, en donde tanta obscura doctrina comprehendio aquel que Genio fue de la Philosophia; pero no vanamente en ella se divertirá nuestro discurso a las contenciosas questiones con que suelen enredarse sus modernos Interpretes; sino bien assi como lo fue Themistio antiguamente de algunos Libros suios Philosophicos, i Andronico Rhodio de los Ethicos, que llaman Nicomachios, procedere io tambien en su interpretacion. Paraphrases fueron aquellas con la intermission de exemplos, i exornaciones, que en el lugar mas difficultoso se necessitaban para su perspicuidad. Este de la misma suerte es el modo que sigo, aunque despues dilatado mas en la parte que faltó el Maestro, que propriamente mira al ornamento i costumbres de el Theatro, materia, que cuidada de muchos, guardó aun para mi postrera mano Observaciones tan nuevas, que el mas visto Estudioso confessará allì su primera noticia. Este quise que fuesse Testimonio en la lengua propria de mi animo bien devoto a la Patria: desmienta pues la quexa que de otras han tenido sus Escriptores, monstrandose esta vez no rigurosa, quando no agradecida.

TITVLOS

DE LAS SECCIONES,

I OBSERVACIONES CONTENIDAS EN ESTA POETICA.

PRIMERA PARTE.

En la Idea.

De

SEGVNDA PARTE.

En la Tragedia Practica.

AD-

ADVERTENCIA A LOS LECTORES.

PORque es mui possible que los poco versados en la Arte de la buena Orthographia juzguen que algunas palabras en este Libro van escriptas con affectacion de letras, fuera de el uso ordinario, quise brevemente advertir en su principio dos cosas; la primera, que la forma orthographica, que aqui se guarda, es la de la Lengua Latina, de quien la Española, o Castellana tiene cierto origen, i en mucha parte es una misma; i assi el que la alterare le usurpa essa nobleza injustamente, movido sin duda del descuido que essotras orthographias traen consigo. La segunda, que aunque algunas voces aqui se escriben, como he dicho, de forma al parecer algo affectada, es para conservarlas en la verdad suia, i darles la dignidad que les es propria; pero no para pronunciarlas necessariamente assi, sino de la manera que el uso las oiere mas suaves; pues el no pronunciarse como se escriben es commun a tantas lenguas antiguas, i modernas. Pero de todo daré io mas larga noticia en el Libro que tengo para imprimir *De la Orthographia Latina, i Española*, adonde ahora remitto a los curiosos.

HO-

HORATIVS

IN ARTE POETICA.

Quidquid præcipies, esto brevis, ut citò dicta
Percipiant animi dociles, teneantque fideles.

ERRATAS.

Pagina,	*linea,*	*enmienda.*
26.	22.	sentimiento.
30.	10.	disposicion.
39.	21.	Papinio.
44.	17. sobra *mas.*	
95.	4.	*se.*
110.	4.	Philosophos.
121.	12.	tambien.
200.	10.	femeniles.
255.	9.	repercussion.
275.	14.	ser.

NVE-

NVEVA IDEA
DE LA TRAGEDIA ANTIGVA,
O ILVSTRACION VLTIMA
AL LIBRO SINGVLAR
DE POETICA
DE ARISTOTELES
STAGIRITA.

POR DON IVSEPE ANTONIO
Gonzalez de Salas.

INTRODVCCION.

TANTA fue la copia de excelentes Varones en la Antiguedad, que con prolixos discursos procuraron ennoblecer los exercicios Scenicos, y principalmente a la TRAGEDIA, que si hoi vivieran sus escriptos, quedaramos enteramente instruidos de todas las partes de profession tan dilatada: quando de ella en nuestra edad o escasamente discurrimos, o como en dudosa obscuridad alucinamos. De un Auctor llamado Rufo

refiere (1) Phocio, que escribio una Historia de el Theatro, en que se comprehendia larga noticia de los Tragicos, Comicos, Musicos, i todos los otros professores de la representacion. Lo mesmo, dice Suidas, hizo Dionysio Halicarnasseo en 36. Libros. Atheneo hace memoria de algunos en los Libros 10. i 14. de sus Dipnosophistas, i ansi otros muchos que ahora dexo. De donde se conosce, quanto prevalecio aquel exercicio en los tiempos passados; pero en primero lugar siempre la Tragedia, ansi como su cultura fue tambien primera en la edad, segun Aristoteles enseña. Este, pues, grande Maestro, que merecio aquel exquisito elogio, *De haber sabido todas las sciencias*, despues que con nunca vista felicidad huvo ilustrado el círculo universal de las Artes, no se negó a la que en antiguedad abentaja a todas, sino arrebatado de el ardor de su ingenio, quiso tambien tratar DE LA POETICA, procediendo en su enseñanza con un marabilloso modo, i nunca puesto en uso hasta entonces. (2) Con esse titulo, pues, publicó dos libros, como afirman muchos, fuera de los que escribio *De los Poetas*. Plutarcho quiere que los *De Poetica* huviessen sido tres, si bien solo tenemos hoi el primero. Pero en este modo de distribucion, qualquiera sea, o

ia

(1) In Bibliothecâ, ubi de Sopatri Excerptis sermo est.

(2) Περὶ Ποιητικῆς.

ia de tres Libros, o ia dos, sepan los Estudiosos, que la Antiguedad padecio engaño: pues el Philosopho ansi ésta, como todas las otras Obras suias, no las dividio en Libros, de que es infalible argumento el nunca hallar en sus remissiones señalada particion alguna de sus Escriptos, siendo ansi, que a otros suios El se remitte tantas veces, en todos los que hoi viven con su nombre. Cuidado fue de los successores en su Escuela, facilitando con la distinccion la doctrina, i variando, segun era la sentencia de cada uno, la antigua distribucion de los primeros, de donde sin duda procedio la variedad referida en el numero de los Libros, que como en este Commentario *De Poetica*, se verifica en otros de el mismo Maestro. No pues de el ser solo un Libro, el que gozamos, inferiremos estar defectuoso; sino iá de lo proprio, (1) que en él promette tratar su Auctor, i falta el cumplimiento; i ia (2) de lo que refiere en otros escriptos, haber disputado en éste, y no hallarse en él comprehendido. Pero de qualquiera manera monumento es estimable, para engañar la pena de tantos otros perdidos por la injuria de el tiempo. Ansi lo han procurado mostrar grande numero de hombres insignes en estos si-

(1) Vt de Comœdiâ cap. 6. Poeticæ, & hodie non exstat.

(2) Libb. 1. & 3. Rhetor. ait *De Ridiculis* egisse in Poeticâ: & ultimo Politicorum, *De animorum purgatione* ibîdem diserere, quod nusquam comparet.

glos postreros, formando tantos Commentarios a este Libro, como letras contiene. I otros sacando de su doctrina tambien summa innumerable de Poeticas. Ilustres han sido estos Escriptores, y ocupado han muchos sus edades en este solo assumpto, juzgandole para con los hombres eruditos por premio sufficiente de sus desvelos; pero no han alcanzado en la opinion de ellos sino solo, que fue mejor su eleccion que sus escriptos, aunque doctamente procedieron. De la maior parte se puede conoscer una fatal miseria, que padecen todas las sciencias, en la copia grande de sus modernos Professores. Esta es, la successiva repeticion en los postreros de aquellas proprias cosas, que los superiores en edad acumularon. Io pues que, como ia he dado algun testimonio, tengo el ingenio a esta costumbre mui oppuesto, deseando occuparme solo en los olvidos, de los que me precedieron en algunos Assumptos: pues no es possible que haia vista tan perspicaz, que lo comprehenda todo: es forzoso haberme de hallar pobre, entre aquella misma abundancia de Observaciones repetidas de Poetica, i principalmente de la Tragica Constitucion, que hoi es mi instituto. Pero queriendo dar a los Nuestros noticia desta parte a ellos aûn no conoscida, presumo ia en el modo, ia en la perspicuidad, hallar novedades, quando en los preceptos, i en la doctrina, se huviera de referir, lo que observaron los Mayores. Mas bien, segun io

juzgo, podré aûn llegar con alguna esperanza a este argumento, de adelantar su ILUSTRACION; quedando por ventura con mejor luz, en estas breves Secciones, aquel Escripto tenebroso de el Principe de la Philosophia.

Digo pues, que de la Tragedia he de tratar, segun como lo hizo Aristoteles, pues ella es la que ocupa la maior i mejor parte de su Poetica. No porque de aqui haiamos de entender, que hasta aquel Maestro le faltó a la Tragedia vida, cultura, i elegancia, pues antes de él huvo famosos Escriptores Tragicos, que habiendo solo conoscido por féliz Preceptor a la Naturaleza, llegaron al grado summo en su profession. Esto me parecio hacer manifiesto, para satisfacion de muchos, mediante el computo de los tiempos. Aristoteles nacio el año primero de la Olympiada 99. Ansi de el Chronico de Apolodoro lo afirma (1) Diogenes Laercio. Tambien (2) Dionysio Halicarnasseo, i que aquel año fue * Archonte en Athenas Diotrephes, i (3) Suidas señala el mismo año de su nacimiento. Esto fue en el año de la ciudad de Roma 368. segun la quenta mas cierta. Murio este gran Philosopho (demos éste cuidado a aquel Varon supremo) el año tercero de la Olympiada 114. Ansi lo enseña el proprio Laertio, i junta-

(1) Lib. 5.
(2) *In Epistola ad Ammæum.*
* Summo Magistrado.
(3) In voce *Aristoteles.*

tamente que habiendo vivido 15. Olympiadas, y tres años de la decima sexta, vino a morir en el 63. (es el Climacterico) de su edad. Año que fue de la fundacion de Roma 431. i el proprio en que murio tambien Demosthenes, igual Lucero en la Oratoria, como aquel lo fue en la Philosophia. Sophocles pues, a cuia alteza Tragica no permitte el Senado Critico, que haia llegado alguno; i Euripides, segundo en el Triunvirato célebre de los Poetas Tragicos, murieron en el año tercero de la Olympiada 93. Ansi lo dice (1) Diodoro Siculo: de manera que 22. años antes que naciesse Aristoteles, habian muerto Sophocles, i Euripides. Pero Eschylo, tercero Poeta famoso de la Tragedia Griega, aûn habia a los otros dos antecedido: pues el (2) Scholiaste de Aristophanes refiere, haber muerto siendo Archonte Kalias, el año primero de la Olympiada 81. con que vino a ser anterior su fin al nacimiento de Aristoteles 72. años. Basten estos tres mas señalados, i mas conocidos hoi por sus mismas Fabulas, para convencer lo que propusimos. Sacando de aqui una doctrina en mi opinion segura, que io intento, quando procuro en alguna manera ilustrar la Arte de la Poesia, persuadir a sus Professores. Es pues, que no crean haber de estar necessariamente ligados a sus

an-

(1) Lib. 13. Et Anonymus in descript. Olympiad.
(2) . *In Acharnensibus*.

antiguos preceptos rigurosos. Libre a de ser su espiritu, para poder alterar el Arte, fundandose en Leyes de la Naturaleza, ia sea el que lo intentáre con prudencia ingenioso, i bien instruido tambien en la Buena Litteratura. Assi como el primero Aristoteles, despues de haber considerado las Virtudes, i Vicios, que se hallaban en las Tragedias todas de sus Griegos (cuia contextura habia dictado la Naturaleza) pudo, escogiendo las unas, i reprobando los otros, formar segun su juicio excelente una Arte, que despues siguiessen los venideros; no de otra manera en qualquier tiempo el judiciosamente Docto con su madura observacion, podra alterar aquella Arte, i mejorarla, segun la mudanza de las edades, y la differencia de los gustos, nunca unos mesmos. Las Artes para dirigir, i (si ansi puede decirse) mejorar las acciones de la Naturaleza se inventaron; pero no por esso quedó destituida la misma Naturaleza de poder alterar el Arte; siendo su Magisterio, ansi como mas antiguo, muchas veces forzosamente necessario, pues fue la propria Naturaleza primero Maestra de la Arte. Pruebo esto manifiestamente con exemplos, que, como dice Quintiliano, son los argumentos mas eficaces. Comedias tenemos hoi de los Griegos, i de los Latinos, que segun alaban a sus Auctores los Escriptores de la Antiguedad, fueron eminentes con extremo en su profession; i sus Fabulas summamente bien acceptas, i

applaudidas. I es bien cierto que no las approbáran Varones doctissimos, que de ellas hablan, si pudieran faltar en los rigores de preceptos, con que en su edad se habian de escribir. Estas pues si se representáran hoi en nuestros Theatros, en pocas Scenas experimentáran el applauso con que celebraban al Poeta Eumolpo de Petronio Arbitro sus oientes. Digo pues, que de ninguna manera nos deleitáran. I lo que mas es, ni a la maior parte de las Tragedias juzgo que pudiera esperar hoi el animo mas de hierro, que queramos fingir. ¿Qué serviran pues aquellos preceptos para la structura de nuestras Fabulas? Mucho sin duda, pero no lo que enteramente es necessario. No es mas dudosa la observacion, que io tengo de los Oradores antiguos. Entre ellos pues fue tenido Demosthenes por un perfecto Original, a cuia imagen procuraron dirigir los Maestros de la Arte Oratoria al Professor suio, que consummadamente instituîan. Hermogenes entre los Griegos, que de esquisito sabor, como el grande Quintiliano, escribio Instituciones Oratorias; i Ciceron entre los Romanos, basten para testimonio, proponiendo (1) aquel, para unico exemplo de la perfeccion en todos sus preceptos, al mismo Demosthenes; y éste dando una oracion suia vuelta a la Lengua Latina, para acreditar toda su enseñanza en los Libros, que escribio de Rhe-

(1) Libro 1. De Ideis, cap. 6.

Rhetorica, como despues veremos. Tan tibio pues fue el gusto, que de las translaciones i Alegorias alcanzó aquella edad, que las que con excesso mas atrebidas Hermogenes halla, haber usado Demosthenes, de manera que en su juicio * exceden aun de los limites justos, hoi a nuestros oidos tan debiles son i descaecidas, que apenas de alguno serian admittidas por Metaphoras. I otras que con grande encarecimiento abomina por asperas i duras, i a que nunca, dice, se atrebiera aquel Principe de los Oradores de Athenas, son para nosotros bien apacibles, i con menor acometimiento, en el lugar proprio de alguna Figura, no se excitaria ia nuestro gusto. Ilustre es el exemplo que señala, para que mi observacion se confirme. Los Vuitres son aves, que se alimentan de hombres muertos; refiere pues el mismo Hermogenes con grande desprecio, *Que por essa razon un Oradorcillo de madera los llamó* SEPULCROS ANIMADOS, *digno él por esso solo*, añade mui offendido, *de aquel proprio sepulcro*. Bien conoscera ahora el spiritu mas desalentado, como no halla aspereza ni dissonancia en esta Translacion, que tan dura fue entonces al parecer de aquellos Criticos, sino que antes con ella se excita i se deleita. Dirigir pues tiene, i emendar ia aqui la Naturaleza corresponsivamente a la Arte, i el ingenio con la razon han de corregir los de-

* εἰ δὲ ὑπερβαῖεν, &c.

defectos, que hoi padece el Artificio antiguo, sin el vinculo grave de pisar necessariamente las señales primeras, *pues el tiempo siempre*, dice (1) Synesio, *ha ido enmendando, i descubriendo conveniencias; y no al exemplo de otras antecedentes se suelen hacer todas las cosas, porque el principio de ellas commun es a esta, como a las edades passadas.* I ansi lo que enseña por mejor la experiencia ha de ser preferido a la auctoridad de el Maestro superior; (2) pues essa es la *Verdad*, antepuesta siempre de los Philosophos a la Amistad i al Credito; (3) sin que el animo ingenuo se obligue con algun sacramento, al sentir de el Preceptor mas approbado. Discipulos somos de Aristoteles, pero no como aquellos ridiculamente supersticiosos, que hasta lo balbuciente, que El padecia en la lengua, procuraban observar, imitando el mismo defecto. O como otros de Platon, que andaban de la propria suerte que El con los hombros contraidos, para dissimular lo ancho i espacioso del pecho, (4) de donde se le habia occasionado aquel nombre.

Esto ia propuesto, i, segun es mi parecer, admitido de los Varones doctos, passa-

(1) Epist. 57.
(2 Plato initio Lib. 10. *De Republica.*
(3) Horatius Lib. 1. Epist. 1. *Nullius addictus iurare in verba Magistri.*
(4) Seneca Epist. 58. *Et illi* (Platoni) *nomen latitudo pectoris fecerat.* Etiam Hesychius Milesius.

saré a la Ilustracion de aquellos preceptos, que de la Tragedia nos dexó nuestro Philosopho: pues es sin duda tan cierto, que su conoscimiento instruira mucho (como dixe) los animos de los que en nuestra edad escribieren Fabulas de qualquiera Dramatica specie; i principalmente para poder acertar ellos mejor en la misma mudanza, de que hoi necessita la Arte primera.

BRE-

BREVE NOTICIA

ETYMOLOGICA

DE LA TRAGEDIA,

SU COMPARACION CON la Epopeia, su Definicion, i su Division.

SECCION I.

Etymologia.

VArios estan mucho los Auctores antiguos en el origen deste nombre *Tragedia*. Pero no habemos de ocuparnos ahora dilatadamente en averiguar, si se deduce de los (1) *Premios*, que tuvieron sus Professores en el Certamen Tragico. O de el (2) *Aspero Concento* de sus versos, o de sus acciones. O si de la (3) *Materia*, de que Thespis su exor-

(1) Erat Τράγος, id est, *hircus*, & Τρὺξ, id est, *vinum*.

(2) Ut si Τραχῳδίαν dicat, aut *τραγῳδίαν*, quasi *τραχεῖαν ῴδὴν*, id est, *asperam cantilenam*.

(3) Τρύγες, *faces* vocantur, & ora perunecti fæcibus agebant.

exornador hizo para sus Representantes las primeras mascaras, como despues veremos. O de la *Forma Tetragona* de el Choro Tragico. O si de otras differentes caussas, en que ociosamente contienden los Eruditos de esta profession. *Rudo fue su principio*, dice (1) Aristoteles, bien asi como le tuvieron siempre las cosas maiores. Pero si entraramos en la succession de su cultura, largo discurso preveniamos, i aqui poco necessario. Sin duda los Griegos fueron sus primeros Cultores, de quien despues la usurparon los Latinos. I los que ia al fin la pusieron en el grado superior, Eschylo fue, Sophocles, i Euripides, como (2) Aristoteles tambien lo confiesa, *quando ia despues de muchas mudanzas, habiendo conseguido grande perfeccion, consistio en ella.*

CAP. V.

Comparacion con la Epopeia.

A la Tragedia pues quando ia perfecta *Compara* ansi Aristoteles, antes que llegue a Definirla, *con el Poema Heroico, Epopeia, o Epica*, que todo es uno. Dice, Que ambas convienen entre sí en dos cosas: La una es la *Versificacion*, pues ambas se componen en versos. La otra, la *Imitacion* de ac-

(4) Cap. 4. Edit. Heinsij, quam perpetuò sequimur: γενομένης οὖν ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικῆς. &c.
(2) Ibidem.

acciones ilustres i grandes, pues, essas tratan igualmente la Epopeia, i la Tragedia; pero attribuiendo Varones insignes, (1) de las palabras de Aristoteles, grande preeminencia aqui a la Tragedia, que io dexo ahora en este lugar. Differen pero las mismas Tragedia, i Epopeia en tres cosas. La primera es, *Que la Epopeia usa de un genero de versos simple.* Esto se puede entender a mi juicio de dos maneras. Es la una, que al Poema le es proprio unicamente el Verso Exametro, como yo lo probé (2) en otra parte; pero la Tragedia admitte otras variedades de numeros. O puedese entender de otra manera, que es, constar solo el Poema de oracion Metrica; pero la Tragedia, (3) como antes habia dicho el mismo Aristoteles, admitir fuera de los versos tambien el *Rhythmo* (que son las danzas de el Choro) i la *Harmonia* (que es la Musica de el proprio Choro) pues es bien claro, que estas dos partes ultimas no convienen al Poema, o Epopeia. La segunda differencia que se conosce entre el Poema i la Tragedia, dicè el Philosopho, *Que es la Narracion*, en que significa, Que el Poeta en el Poema habla, i cuenta con su propria persona algunas acciones,

(1) Cap. 5. ἠκολούθησεν *consectata est*, Epopœia scilicet Tragœdiam.

(2) Ad Arbitri verba: *Homericis versibus canere timuerunt*. Ipse Aristoteles cap. 24.

(3) Cap. 1.

nes, fuera tambien de las personas, que introducidas en él hablan varias veces; i esto en la Tragedia no succede, sino toda ella consta de Interlocutores. I en fin la tercera differencia es, *El tiempo de la accion*, porque la Tragedia dentro de un dia natural la circunscribe, o excede de él pequeña cantidad; pero el Poema no tiene cantidad de tiempo definida ni determinada, sino queda a eleccion de el Poeta abreviarle, o alargarle proporcionadamente conforme a la Accion de su Poema. Si bien, dice Aristoteles, que essa misma libertad tuvieron las Tragedias antes. Luego finalmente advierte, Que hai otras Partes, que son communes a la Tragedia, y a la Epopeia; i otras que son proprias i particulares de sola la Tragedia; pero con tal modo, que todas las que contiene la Epopeia, se hallan tambien en la Tragedia; pero no todas las que se hallan en la Tragedia admitte la Epopeia. Qué Partes sean estas, no lo mostró Aristoteles señaladamente en este lugar: pero io creo sin duda entendió las *seis* de *Qualidad*, que despues refiere de la Tragedia; y las *quatro* de *Quantidad*, en que nosotros tambien luego discurrimos, i de todas diez, a mi entender, júzgo dos solas proprias a la Tragedia, que no lo sean a la Epopeia, la *Harmonia*, i el *Apparato*; pero las otras ocho, pueden ser communes a ambas. Otras partes añaden los Professores de esta erudicion, a que ni io repugno, pues todas caben en la proposicion de el Philosopho.

CAP.

CAP. VI.

Definicion.

Luego passa el mismo a la *Definicion* essencial de la Tragedia, i dice, *Que es una imitacion severa, que imita i representa alguna Accion cabal, i de quantidad perfecta; cuia locucion sea agradable, i deleitosa, i diversa en los lugares diversos; no empero empleandose en la simple narracion, que alguno haga; sino que introduciendose diferentes personas, de modo sea imitada la Accion, que mueva a Lastima, i a Miedo, para que el animo se * purgue de los affectos semejantes*. Esta es la sentencia de Aristoteles, significada aqui algo mas dilatadamente para su claridad, i digna de preferirse a quantas en todas sus Definiciones soñó despues la Turba de los Escriptores de Poetica. Pero necessario es, declararla aûn mas, procediendo por sus partes distinctamente.

Dice, *Que es una* (1) *Imitacion*. Nadie ignora de la Escuela de los Dialecticos, constar la Definicion de Genero, i Differencia. En esta pues de la Tragedia es el Genero *la Imi-*

* De esta voz usó Proclo para significar lo mismo, i era commun para lo proprio en la Escuela de Pythagoras.

(1) μίμησις.

Imitacion, en que ella conviene con todas las otras formas Poeticas, (1) segun enseña el mismo Maestro, pues todas ellas *Imitan*, *Figuran*, i *Representan*. Ilustremos este termino a mejor luz, pues es en el que consiste la essencia de toda la Poesia. Hallarémos tambien esta claridad en el mismo Philosopho, aunque esparcida en diversos lugares. Despues que en el principio de este libro huvo significado, que todas las differencias i formas Poeticas eran (2) *Imitaciones*, y los modos differentes con que imitaban, passó a mostrar, como fuesse aquella Imitacion, i dixo, que era, *como la representacion que hace de las cosas la Pinctura con los colores, i dibujos, &c.* De donde se viene a inferir, que en el Genero de su Definicion la Tragedia, no solo conviene con las otras formas Poeticas, sino de la misma suerte con la Pinctura, con la Sculptura o Statuaria, i con todas las otras Artes, que assi pueden Imitar, i Representar. *La Poesia* pues, i como specie suia *la Tragedia*, * *con las palabras Imita i Representa las cosas*, assi como con los colores i lineas la Pinctura. (3) Despues el proprio Maestro, como para dar mas ilustre origen a la Poesia, vuelve

(1) Cap. 1. sub princip.

(2) μιμήσεις.

* Parcimus nunc Rhythmo, & Harmoniæ, cum quibus etiam Imitatur Poesis, de eisque etiam Aristoteles.

(3) Cap. 4.

ve a referir alabanzas de la Imitacion, pues ella afirma, que la dio principio. Dice, que está insito en la Naturaleza de el hombre desde su niñez el deseo del Imitar; verdad que parece advirtio de aqui tambien Apolonio Tyaneo en una conferencia que tuvo de Pinctura, i que Philostrato cuenta en el Libro segundo de su vida. I es proposicion bien verificada en muchos de los exercicios pueriles, que ordinariamente vemos, como son algunos, de los que hizó memoria Horacio en una (1) Satira. I añade Aristoteles, Que por aquella Imitacion se distingue el hombre de los otros animales, cosa que es bien clara. Siendole tambien assi proprio i natural, El deleitarse con la Imitacion. Esto convence con exemplos admirables, que succeden en las imagenes de las cosas horribles i espantosas; pues siendo cierto, que seria penoso el ver fieras de aspectos disformes, i cuerpos muertos, i otras cosas a la vista terribles; las Pincturas, i bien acabadas Representaciones de aquellas mismas, son deleitosas i agradables. I la ocasion de esto es (como El tambien lo repite en la (2) Rhetorica) que aquellas cosas, que le son de alguna enseñanza, i admiracion, son para el hombre de grande gus-

(1) Lib. 2. *Ædificare casas, plostello adiungere mures,*

——— *equitare in arundine longa.*

(2) Lib. 1.

gusto i deleite, i assi se recrea mirando las imagenes, porque de alli viene en conoscimiento de alguna cosa, discurriendo consigo (pongo io por exemplo) este es tigre, aquel es dragon; aquel es el cadaver de Hector arrastrado por Achiles, el otro viejo venerable es Priamo, a quien Pyrrho da muerte, i en aquella imagen, cuio argumento ignoramos, el conoscimiento de el artificio perfecto, de la elegancia de los colores, i de otras caussas en su Representacion contenidas, viene tambien a engendrar delectacion en nuestro animo. Esta es doctrina toda de Aristoteles, de quien despues Plutarcho la trasladó a sus (1) *Questiones Conviviales*, occasionando aûn mas a nuestro proposito la disputa; pues dio motivo a ella una Comedia de Straton, que en Athenas habia sido mui celebrada. Los affectos en aquella Fabula Representados vivamente (que por esso deleitaron) movieron a que el discurso passasse a los otros affectos, que son proprios de las Acciones Tragicas, i inquirieron, ¿Qué fuesse la caussa, que dando pena el ver las demostraciones de un Airado, de un Doliente, i de un Temeroso, los que Representan i Imitan con perfeccion estos mismos movimientos de el animo, nos deleitan? I despues de algunas otras razones, concluie el Auctor con la propuesta aqui de Aristoteles, i dice, Que

(1) Lib. 5. quæst. 1.

siendo tan grave para el animo, el ver morir a alguno, o padecer en una difficil i congojosa enfermedad, deleita summamente el contemplar aquella statua de metal, que representa a Iocasta espirando, a quien su artifice al metal del rostro añadio plata, para que mejor Imitasse lo languido, i descolorido de la Muerte: i de la misma forma es agradable el mirar a Philoctete en su enfermedad dolorosamente pinctado. De donde induce contra los Philosophos Epicureos en favor de los Cyrenaicos un agudo argumento, para probar, que en el animo está el deleite de las cosas que se ven, i se oien; i no en los ojos, ni en los oîdos; pues unas mismas viendose, i oiendose, unas veces deleitan, i otras fatigan, mediante la diversa consideracion. Es fuerza luego aûn mas esta observacion con exemplos mui opportunos. Dice pues, Que se ve la misma differencia en el cacarear (tal es su voz propria) de las gallinas, i en el plañir de las cornejas, a quien sin molestia no podemos escuchar; i el que las Imitáre propriamente, nos será gustoso i apacible. I finalmente refiere un successo, que otro ninguno podria assi dexar nuestro intento bien prevalecido, i juntamente la fuerza de la Imitacion en el agradar. Cuenta que huvo un hombre llamado Parmeno, que imitaba con extrema perfeccion el gruñir del cochino, con quien vanamente otros compitieron en aquella habilidad, pues siempre les llevó la appro-

probacion de los oientes; confessando que lo habian hecho bien, *pero que de ninguna manera llegaba alguno al cochino de Parmeno*, mereciendo aquella propria alabanza, quedar despues por Adagio. Uno pues llevando un lechoncillo debaxo del brazo encubierto, desafió a Parmeno a la misma contienda; a quien con la acostumbrada approbacion respondieron, creiendo que él lo Imitaba, i no verdaderamente el lechoncillo gruñia, *¿Qué vale esso para el cochino de Parmeno?* I entonces él mostrando el suio, los convencio, de quan distante de la verdad juzgaba su opinion. De donde bien percibimos ia la rara virtud de la Imitacion, pues aquello proprio, que escuchandolo en su verdad, nos hubiera de ser penoso, si lo imaginamos Imitado, nos deleita i agrada. Los Horrores pues de la Tragedia, i sus Commiseraciones, que tanto serian congojosas en su verdad, assi se vienen a desfigurar, quando mas perfectamente figuradas con la Imitacion, que ia son apacibles i deleitosas. De aqui conoscera el Estudioso, quan diestramente queda entendida, como sutil divinamente significada la observacion, que el gran Padre de la Iglesia Agustino, milagro singular de la Naturaleza, hace en sus (1) Confessiones de las Representaciones Tragicas. Varias veces alli manifiesta estos effectos, que sentia, causaban en

(1) Lib. 3. cap. 2.

sí las Tragedias. Dice, *Que el dolor de las desdichas i calamidades, que los hombres abhorrecen, es appetecible, quando ellas en el Theatro se vén representadas, i que aman el padecer aquel dolor i lastima*, I EL MISMO DOLOR ES SU DELEITE. (1) De donde procede, *Que quanto es mas excessivo aquel sentimiento suio, tanto estiman mas i alaban al que lo Representa; i al contrario le vituperan i reprehenden llenos de fastidio, si el dolor que sintieron en sí fue pequeño: pero entonces quando mas se congojan i lastiman, assisten mas attentos*, I LLORAN ALEGRANDOSE EN SV MISMO LLANTO. (2) Assi continûa su discurso, repitiendo lo mismo otras veces, con differentes palabras; siendo una la occasion en todas, làs que se admira el Santo, la propria digo, i natural virtud de la Imitacion, como se ha visto.

Las siguientes partes, que contiene la Definicion, son Differencias, con que se distingue la Tragedia, no solo de todas las otras formas Poeticas Imitadoras, sino tambien de las Artes. Añade pues *La Severidad* a la Imitacion, de manera que dice, *Imita Accion severa*. En donde con la palabra *Accion* se differencia de aquellas Artes, que Imitan cosas naturales, i artificiosas, pero no Acciones, como la Pinctura, Statuaria, &c. Con lo *Se-*

ve-

(1) *Et dolor ipse est voluptas eius.*
(2) *Et gaudens lacrymatur.*

vero se Distingue de la Comedia, cuias Acciones son apacibles, i de humilde diversion. Dice mas, *Que la Accion ha de ser cabal i de quantidad perfecta*, para mostrar, que la Tragedia, que Define, es la ia consummada en toda perfeccion; i para Differenciarla de las otras Tragedias, que al principio fueron faltas i defectuosas, i la Accion de su Fabula imperfecta, siendo esto mui conoscido de los progressos, que la Tragedia hizo, hasta que llegó a su estado perfecto. Enseña aqui tambien Aristoteles, que la Accion de la Fabula ha de ser una; i no ha de venir grande ni pequeña a la Tragedia, sino ajustada i cabal; argumento que despues prosigue largamente. Passa adelante i dice, *Que su Locucion ha de ser agradable i deleitosa*; cuias palabras explica luego El proprio, advirtiendo que la llama *deleitosa*, porque ha de ser en numeros, de (1) versos, i ha de aiudarse de el (2) compas de los Bailes, i Danzas, i de la (3) Harmonia de la Musica; i estas Differencias señala mas con las palabras, que se siguen, *I diversa en los lugares diversos*; porque en los Actos usa solo la Tragedia de la (4) Versificacion numerosa; pero en los Choros, de el compas de las (5) Danzas, i de la Musica (6) Harmonia, juntamente tambien con los (7) versos. *Diversa* pues *la Locu-*

(1) Metro. (2) Rhythmo. (3) Harmonia. (4) Metro. (5) Rhythmo. (6) Harmonia. (7) Metro.

cucion en los diversos lugares, porque quando el Choro danza, concurren juntos el Metro, la Harmonia, i el Rhythmo; quando se (1) está quedo, la Harmonia, i el Metro; i el Metro solo en todas sus Scenas. Differencianse assi la Tragedia de la Epopeia, que usa solo de los versos, i de la Poesia * Dithyrambica, que siempre, sin differencia alguna, de el Metro, Rhythmo, y Harmonia. Las palabras, *Pero no empleandose en la simple narracion que alguno haga*, manifiestan ser Dramatica la Tragedia, constando de Interlocutores que Representan; a differencia tambien de la Epopeia, i Dithyrambica. La clausula postrera, *De modo sea su Representacion, que mueva a Lastima, i a Miedo, para que el animo se purgue de los affectos semejantes*, nos enseña el fin proprio de la Tragedia, que es curar el animo de aquellos affectos, i ella queda assi differenciada de las otras formas Poeticas, i de la Comedia, que o no curan affectos algunos, o curan otros differentes. Pero no es facil de entender, ¿Cómò la Tragedia moviendo en el animo de el hombre los affectos de Commiseracion i Miedo, pueda curarlos? pues manifiestamente se oppone el adolecer de una enfermedad, al curar-

(1) In Stasimo.

* Fue primero inventada para las alabanzas de Baccho, de donde tuvo el nombre. Cuios 1 *versos* se cantaban 2 *al son* de instrumentos, i a su compas juntamente se formaban 3 *danzas*.

rarse de ella. I es mui cierto, que la Imitacion, i la Representacion de Acciones, que contienen horrores i crueldades, haian de excitar en el Oiente aquellos affectos; i parece, que tambien lo ha de ser, que haian antes de enfermarle, que de alguna manera convalecerle. Assi lo sintio (1) Platon, i siguiendo su opinion Proclo, desterrando por essa caussa de su Republica a la Tragedia, i a (2) Homero, como su Auctor mas excelente. Pero sin duda es mui al contrario, como con ilustre doctrina i agudeza lo advirtio aqui nuestro prudente Maestro. Quiere decir pues, Que habituandose el animo a aquellas passiones de Miedo, i de Lastima, frequentadas en la Representacion Tragica, vendran forzosamente a ser menos offensivas; y despues quando succedan occasiones proprias a los

(1) Lib. 10. de Republicâ, & aliâs.

(2) Maximo Tyrio, discipulo de la Academia Platonica, en la Dissertacion 7. procuró en abono de el grande Homero, hallar ingeniosamente occasion que justificasse su destierro. Dice, Que en una Republica sin passiones ni vicios sobraria el que los corrigiesse, como el Medico en donde no hai enfermos. Debieran los que pelean por su credito haber aprendido de aqui su maior defensa; pero mentirosa aunque aguda, pues en la verdad aquella fue clara emulacion de Platon, cuio animo ambicioso i presumido deseó usurpar para sí, i para su Philosophia, el Imperio que alcanzó aquel Poeta i Philosopho insigne. Esta es sentencia de Dionysio Halicarnasseo, en una Carta a Pompeio Magno, que está entre sus Obras Criticas, olvidada para esta occasion de los Hercules de las Musas.

los mortales de experimentar aquellas passiones en sus infelices successos, las sentiran menos sin duda, medicado ia el sentimiento con el *Uso*, i con el *Exemplo* de otras semejantes infelicidades, o de las que fueron maiores. Con el *Uso*, digo, i con el *Exemplo*, i ambos medios confirmo de este modo. Con el *Uso*, porque, como queda dicho, de la perfecta Representacion de las Acciones Tragicas, se han de mover aquellos affectos de Miedo i Lastima, que les son proprios; i de su repetido sentimiento se ha de seguir la insensibilidad referida, pues es cosa natural, *Que de las acciones acostumbradas, aunque penosas sean, no se contraiga passion.* Succede ver al hijo, o al esposo peligrar en el riesgo de alguna rigurosa enfermedad, lastîma aquel spectaculo con gran dolor en su principio, sin que presuma esfuerzos ia el aliento humano, para no postrarse en su presencia: i habituase el animo a la pena, i viene necessariamente a moderarse el sentimiento con la dilacion, i a tratar i communicar al que ve padeciendo. *Por ningun beneficio*, dice el divino (1) Seneca, *tenemos tanta obligacion a la Naturaleza, como porque sabiendo*

(1) De tranquillitate animi cap. 10. *Nullo melius nomine de nobis natura meruit, quam quòd quum sciret, quibus ærumnis nasceremur, calamitatum mollimentum Consuetudinem invenit, citò in familiaritatem gravissima adducens. Nemo duraret, si rerum adversarum eamdem vim assiduitas haberet, quam primus ictus*

do a quantas desdichas nacimos, halló la costumbre para alivio de ellas; que puede brevemente hacer tractable la mas grave calamidad. Porque ninguno pudiera durar en la vida, si en la continuacion de las adversidades huviera el mismo dolor que en la herida primera. Insigne testimonio es el que para este proposito cuenta de * Eschylo Plutarcho. Dice, Que en los juegos Isthmicos vio a un Athleta, que siendo herido gravemente, no se quexó; i que la gente que lo miraba, dio grandes voces, i entonces Eschylo dixo: *¡O quan grande cosa es el habito, i la costumbre! Gritan los que lo miran, i el que recibio el golpe calla.* Bien pues queda conoscida la fuerza de el *Uso*: passo ia a la de el *Exemplo.* ** La semejanza en los trabajos, i la comparacion, siempre los hizo leves. Doctrina que ninguno ignora, experimentada en el proprio desconsuelo; assi está expuesta nuestra vida triste a desventuras. Templarán pues los Humanos las passiones suias con aquellos Exemplos pinctados en la Tragedia, que comparados á sus desdichas, podran ellas parecer menores. I hallando de essa suerte a ninguno essento de la iniquidad de el Hado, veran padecer sus rigores aûn mas gravemente los Principes i los Reies. Esta es la sentencia de

* Etiam Stobæus serm. 29.

** Es la sentencia de el Choro 4. de nuestra Tragedia.

de (1) Timocles Pontico en una Comedia, cuios versos refieren Atheneo, i Stobeo; es de este modo:

Las adversas fortunas,
Que son a los mortales importunas,
Alivian de el dolor la propria pena
Con la desdicha agena.
Por esso es poderosa
Medicina, la tanto Lastimosa
Tragica Accion, en su Pavor horrenda,
A hacer que el mal no offenda.
Porque al que la enemiga
Dura pobreza el animo fatiga,
Ia el bien, si mira a Telepho mas pobre,
Ha de juzgar le sobre.
Furioso a Alcmeon presente
Ve, el que delirios padecio en la mente.
I el rigor templa el ciego a sus enojos,
Si oie a Edipo sin ojos.
Niobe en su mal prolijo
Serena, al que defuncto llora al hijo.
I aquel, que a Philoctete claudicante
Mira tal vez delante,
No ia sentira tanta
Pena, aunque desigual mueva su planta.
Ni al anciano infelíz, si a Eneo advierte,
Será dura su suerte.
Assi de el Hado fiero
Parecera el desden menos severo,
Menor su mal hallando los Mortales,
Comparado a otros males.

CA-

(1) In Mænadibus.

CAP. VI. VII.

DIVISION.

Despues que ia Aristoteles huvo Definido assi la Tragedia, passó a Dividirla en las partes, que a ella son essenciales, que El llamó de *Qualidad*; i estas enseñó eran seis; i en otras, que llamó de *Quantidad*, que eran quatro. Las seis de *Qualidad* dice que son, *La* (1) *Fabula*, *las* (2) *Costumbres* (o *Exornacion Moral*) *la* (3) *Sentencia*, *la* (4) *Locucion*, *la* (5) *Musica*, *i el Exterior* (6) *Apparato*. Las quatro que tocan a la *Quantidad*, *El* (1) *Prologo*, *el* (2) *Episodio*, *el* (3) *Exodo*, *i los* (4) *Choros*. Hablarémos de cada una lo que por ahora pareciere mas opportuno.

DE LA FABVLA.

SECCION II.

A LA *Fabula* llama el Maestro *Alma de la Tragedia*, i assi la parte principal de ella. Esta es la Accion imitada o representada, i la Constitucion de sus partes. A la que

(1) μῦθος. (2) ἦθος. (3) διάνοια. (4) λέξις. (5) μελοποιΐα. (6) ὄψις. (1) πρόλογος. (2) ἐπεισόδιον. (3) ἔξοδος. (4) χορικόν.

que Aristoteles llama *Accion*, nosotros llamariamos en la Tragedia, como en la Comedia, el Argumento, la Materia, la Traza. De esta Accion pues, siendo una misma, se pueden hacer differentes Tragedias, siendo la Constitucion de sus partes diversa. Pongo por exemplo: Una misma es la Accion de la Tragedia *Hippolyto* de Euripides, i de la de Seneca; pero diversa es la Constitucion de las partes, i disposion en ambas. Una misma es tambien la Fabula de la *Hecuba*, i de las *Troianas* de los proprios Euripides, i Seneca; pero vienen a ser diversas Tragedias, por la diversa Constitucion de ambas: i assi se ve en otras muchas. Pero no obstante esta Differencia a las dos, a la *Accion*, digo, i *Constitucion*, comprehendio Aristoteles en el nombre de *Fabula*. En tanto grado es pues la parte principal de la Tragedia aquella Accion, i Constitucion suia, que de su differencia se origina tambien la differencia de las mismas Tragedias. (1) Pues unas son *Simples*, otras *Implexas*, o *Compuestas*, otras *Patheticas*, o *Affectuosas*, otras *Morales*. De la Fabula, que en un discurso de acciones sencillo no se divierte a mudanzas diversas, i no esperadas, se componen las Tragedias, que se llaman *Simples*. Assi quieren que sean casi todas las de Eschylo; i de los Latinos la *Medea*, i la *Octavia*. Las de contrarias acciones a las Simples son

(1) Arist. capp. 11. 17.

son las *Implexas*; i de ellas dan por exemplo la *Iphigenia* de Euripides, &c. I las *Hercules* Latinas, &c. Las *Patheticas* son, las que con lastimosos successos mueven a grande Commiseracion en las Acciones de sus Fabulas, de que es ilustre exemplo las *Troianas*, Tragedia Latina de nuestro Seneca Español. Las *Morales* eran las que Imitaban Costumbres excelentes, i assi valian mucho para el exemplo. Los que refiere Aristoteles de ellas, que son las Tragedias *Phthiotides*, i *Peleo*, hoi no viven. Pero de todas estas species hablamos despues en lugar mas opportuno.

CAP. VIII.

Mucho se detiene Aristoteles en la *Fabula*, i con alta erudicion, si bien por essa caussa no facil de percibir, procuraré pues io con alguna claridad reducir a terminos mas suaves su doctrina. Para este effecto es necessario en primero lugar advertir, Que aunque puede ser diversa la Constitucion de la Fabula, siempre ha de ser de forma su disposicion, que no se alteren sus partes, colocandose en lugares agenos i impropios. Esto es, que el Principio no se confunda con el Medio, ni el Medio con el Principio, o el Fin. Mucho importará para el conoscimiento de estas partes en la Fabula, la noticia que da de ellas el proprio Philosopho. Dice pues, *Que el principio es aquello, que está independente de otra cosa*

que

que anteceda; i que dexa dependencias, que se sigan despues de sí. El fin es al contrario, pues él se sigue a otra cosa, que necessariamente precedio; pero despues de él no queda otra cosa alguna que se siga. El medio finalmente es aquello que se sigue a otra cosa, i que despues de sí dexa otras cosas que se sigan. Con arte igual ha de saber ia el Poeta dividir propriamente la Fabula/ Pero con providencia (creo que de ninguno prevenida) Que el precepto referido mira a la parte de la Accion actuada en la Fabula misma, no a la Episodica narracion; supuesto que, como enseña (1) Donato, es grande excelencia Poetica, dar principio a la Fabula por la parte ultima de su argumento, remittiendo a la Narracion, que son los Episodios, la noticia de lo que habia precedido, circulo admirable, que tambien observa, guardaron no solos los Poetas Tragicos, sino los Comicos; i el proprio Homero, i Virgilio assimismo le siguieron. (2) Horacio comprehendio todo este mi dis-

(1) In Andriæ Argumento: *Perspecto argumento scire debemus, hanc esse virtutem Poeticam, ut a novissimis argumenti rebus incipies initium Fabulæ, & originem Narrative reddat spectatoribus, &c.*

(2) De Homero loquitur Tragicorum Principe, vers. 148.

Semper ad eventum festinat, & in Medias res
Non secus, ac notas, auditorem rapit, & quæ
Desperat tractata nitescere posse, relinquit:
Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,
Primo ne Medium, Medio ne discrepet Imum.

discurso en pocos versos, que quedarán desde hoi con mejor luz, como otros muchos, que de su Arte se ilustran en nuestra Poetica. De aqui advierto io ahora el ingenioso fundamento, que tuvieron los Maestros antiguos, para necessitar a los Escriptores de Tragedias i Comedias, a que dentro de el spacio de un dia o dos circunscribiessen el tiempo de la Accion en sus Fabulas; pues dexaban este precepto tan facil de executar, aunque mas dilatado fuesse su argumento, enseñando tambien a empezarlas por lo ultimo de ellas; occasionandose juntamente a quedar assi su Constitucion incomparablemente mas artificiosa: Doctrina que de la misma suerte hoi podra mejorar mucho nuestras Dramaticas Representaciones.

Esto advertido, siguese bien, el dar noticia de la justa i perfecta quantidad de la Fabula; cosa, que, como essencial a ella, la señaló en la Definicion el Maestro. Dice pues ahora, *Que no solo es bastante, para que un animal, o otra cosa qualquiera tenga hermosura; si consta de partes differentes, que estas las tenga bien dispuestas i colocadas, sino que es necessario tenga tambien perfecta i justa quantidad, i grandeza. Porque lo Hermoso consiste en el Tamaño, i bien colocada Disposicion. No podra pues ser specioso el animal, que fuere demasiadamente pequeño, porque se confunde la consideracion de su partes, como es tan breve el tiempo, en que todas se*

comprehenden. No lo será tampoco el immensamente grande, porque no podran percebirse juntamente sus partes con tanto exceso crescidas, i dilatadas; pues se olvidarán las unas passando la consideracion a otras, que tengan tanta distancia: como esto succederia, si diessemos algun animal, que occupasse el espacio de innumerables leguas. Assi pues, dice, *como el tamaño i grandeza en los animales, i todas las cosas corporeas debe ser de manera, que facilmente se comprehenda con los ojos; de la misma suerte en las Fabulas se ha de dar aquella grandeza i quantidad, que con facilidad pueda percibirse con la memoria; pero con una advertencia, que aquella será mas excelente Fabula, cuia Accion fuere maior, i mas dilatada, como sea dentro de los terminos de perceptible.* Con que enseña, quan despreciable cosa es la Fabula de pobre Accion, que vulgarmente se diria, *de poco caso*, i *de pequeño enredo*. I al fin define i determina, aunque * *universalmente*, i *por maior*, el tamaño i quantidad de la Fabula por este modo. Dice, *Que aquella será su propria grandeza, quanta fuere o forzosamente, o verisimilmente necessaria, para que, procediendo su Accion con bien ordenada Constitucion de sus partes, llegue a mudarse la misma Accion de Infelicidad en Felicidad; o al contrario de Felicidad en Infelicidad.* Esto es mostrar, ser necessario aquel

(1) ἁπλῶς.

aquel espacio, que occupare la successiva Connexion de la Fabula, hasta su Solucion. Tambien en este mismo lugar distingue en dos maneras la grandeza i quantidad de la Fabula, una *Natural*, i otra *Artificiosa*. La *Natural* es aquella quantidad, que pide la Naturaleza de la Accion, que se trata en la Fabula, i esta es la que habemos referido. La *Artificiosa* es la que se media entonces por el relox, quando los Actores Tragedos la representaban, o los Poetas Tragicos la recitaban en su Certamen, pues no habia de exceder su grandeza en la representacion, o recitacion de el termino, que para la Tragedia estaba definido, midiendose por reloxes, * que destilaban agua, como hoi vemos los de arena. No parece que impropriamente se pudiera llamar la primera quantidad de la Fabula *Formal*, i la postrera *Material*.

CAP. IX.

Tambien enseña luego el Philosopho con maior claridad, que ha de ser *Una* la Accion de la Fabula; habiendo antes en la Definicion de la Tragedia, dissimuladamente significandolo; i assimismo enseña el modo de ser *Una*. Dice pues, Que no se entiende ser Una la Fabula, porque trate la Accion de

* πρὸς κλεψύδρας, *ad Cclepsydram.*

una persona sola; pues le pueden Succeder a uno, i Hacer el proprio mucho numero de cosas tan diversas, i incoherentes, que de ninguna manera de ellas se pueda formar la Accion, que quiere ser Vna. En donde señala haber errado muchos Poetas, que habian hecho Poemas de Hercules, de Theseo, i de otros semejantes; juzgando, que todas las Acciones de Hercules, de Theseo, &c. eran Vna Accion sola para su Poema, por ser todas de Vn solo Hercules, o de Vn solo Theseo, &c. Pero que Homero, assi como en todas las cosas fue mas excelente, tambien en esta parte abentajó a los otros, haciendo Vna la Accion de cada uno de sus Poemas, o iá dictandoselo assi la Maestra Naturaleza, o iá fuesse instruido de la Arte, no ignorada entonces. I que assi no reduxo en su Vlyssea todos los successos que tuvo Vlysses: como es, el haber sido herido en el monte Parnasso, i haberse fingido loco en la presencia de tantos Principes Griegos: porque de ninguna manera estas dos cosas tienen entre sí conveniencia, para que sea * Forzoso, o Verisimil, que habiendole succedido la una de ellas, le huviesse de succeder la otra. Si no reduxo aquellas cosas, que podian tener respecto a la Vnica Accion

* Desde aqui se debe observar, quan riguroso ha de ser el juicio de la connexion i conveniencia en los successos, que contenga la Accion de la Epopeia, i de la Tragedia.

cion de la Vlyssea, o la Iliada. I que esta Vnidad de la Accion Imitada se convence assimismo, con el exemplo de las otras Artes Imitadoras, pues tambien Imitan, i Representan Vna Accion sola. Como si la Pinctura, pongo io por exemplo, quiere Representar a Laoconte espirando entre los lazos de las serpientes, Imita con sus colores aquella Accion sola, i no otras diversas de Laoconte. Pero (añado) assi como se requiere, ser Vna la Accion de la Fabula, es necessario tambien sea *Toda* i entera; que sea Vna, pero que conste de todas sus partes, i no quede defectuosa de alguna de ellas. I que para conoscer si aquellas partes, de que consta el Todo de la Fabula, son proprias suias, i necessarias, se ha de observar, si quitada alguna de ellas, o mudada de su lugar, se dissuelve i deshace Toda la Accion de la Fabula, o se perturba su buena Constitucion: porque en no deshaciendose, o perturbandose, Toda la Accion, en quitando de ella alguna parte, o mudandola, no es propria parte suia, porque lo que puede quitarse, o ponerse sin que se conozca, i se eche menos, no puede ser parte propria de el Todo. Esto se percibe mejor con el exemplo de los dos mismos successos referidos ahora de Vlysses, pues falta alguno de ellos de la Vlyssea, sin que se eche menos en el Poema, de donde se conosce, que no es parte de aquel Todo, i por essa razon dexada alli de Homero. Esta necessidad pues de co-

herencia entre las partes, que forman el Todo de la Accion de la Fabula, es de tan grave consideracion, que aûn en los mismos Episodios la pide Aristoteles, (1) en otro lugar mas adelante: cosa mui digna tambien de advertirse. Los (2) *Episodios* son aquellas digressiones, que se introducen entre la Accion principal de la Fabula. Estos pues, dice Aristoteles, que son abominables quando no se juntan, o assen a la Fabula de manera, que parezcan partes necessarias de ella, o que tengan verisimilitud de ser necessarias. Creo, que queda assi entendido este lugar de nuestro excelente Maestro; i de la propria suerte la doctrina de la Vnica Accion, que quiere para la Epopeia, i tambien para la Tragedia, casi sin exceder de el modo con que procede, quando en esta parte se hallan tantas i tan dilatadas disputaciones de Varones eruditos, de donde poco mas que una embarazada confusion, consigue la estudiosa juventud. Commun Fortuna a toda la Poetica de Aristoteles, si no es a todos sus ilustres Escriptos.

Quiere pues el Philosopho, que la Accion de la Fabula sea *Vna*, i juntamente que sea de *Vno*. De suerte que de tres maneras se puede peccar contra estas Vnidades. La primera se ha referido, que es de los que reducen a Vna Accion los successos, i los hechos di-

(1) Cap. 10.
(2) ἐπεισόδιον, *declinatio è via.*

diversos i desassidos de un Herôe, qual Hercules, Theseo, i otros, de cuio genero huvo muchos en la Antiguedad. Hoi conoscemos entre los Griegos a Nonno Panopolita, que en esse modo cantó de Baccho; i entre los Latinos a Stacio Papinio, que de Achiles empezó a hacer lo mismo, como él lo affirma al principio de su Achileida. En donde se debe advertir un error, en que hoi estan con grande rebeldia Varones mui doctos, creiendo que los cinco Libros, que tenemos suios de los hechos de Achiles, es la Obra perfecta i consummada, que él concibio de aquel Principe; pues manifiestamente muestra por muchos caminos haber sido su concepto differente. Discurro io assi por algunos, que no seran fuera de nuestro proposito, siendo tambien este desengaño considerable al genero de Erudicion, que tratamos.

Para satisfacer pues a la objeccion, que se le pudiera opponer a Papino, de tomar un assumpto, (1) seguido primero altamente de el grande Poeta Homero, pues la Accion Vnica i principal de la Iliada, es de Achiles; responde, (2) *Que alli faltan muchas cosas suias, i (3) que su intento es proseguir toda su*

(1) Ipse Papinius initio Achilleidos:
——*Quamquam acta viri multum inclyta cantu Mœonio.*
(2) —— *Sed plura vacant.*
(3) Proposicion de Stacio.
—— *Nos ire per omnem (sic amor est) Heroa velis,* (Musa.)

su Historia. Siendo fuerza esto entenderse, assi de sus successos hasta que llegó a Troia, como de los que se siguieron a la muerte de Hector, que es donde Homero acaba; quando dieramos que no quisiera tratar de los que tuvo en la conquista Troiana, que son los contenidos en la Iliada. Que se haia de entender la proposicion de Stacio, de todos los successos de Achiles anteriores a los Troianos, se convence de los mesmos contenidos en los 5. Libros de su Achileida; i juntamente se conosce la falta, feneciendo el Quinto en el primer puerto de su navegacion, desde que surgio en Scyros, isla donde su madre le habia occultado en habito mugeril; pues son muchas otras las hazañas, i victorias, que tuvo en su viage (no tocadas de Homero) antes de llegar a Troia, referidas en nuestra Tragedia por Pyrrho en el 2. Acto. I que tambien se haia de entender la proposicion de Papinio iá referida, de lo succedido a Achiles despues de la muerte de Hector, dicelo él claramente, mostrando, (1) *Que no ha de parar en su narracion, donde le dexó Homero; sino que ha de continuar a su Heroe por todos sus successos en Troia, hasta su muerte*; cuias palabras admiro, como emprenden grandes Varones, torcerlas al opuesto sentido, habiendo con ellas tan-

(1) —— *Nec in Hectore tracto*
Sistere (scilicet velis Musa) *sed tota iuvenem deducere Troia.*

tantas otras cosas en contrario, i juntamente la Interpretacion por nuestra parte de el Scholiaste antiguo Placido Lactancio. Tambien aiuda mucho a nuestra sentencia, la falsa division de los Libros en la misma Achileida, repartida en 5. desiguales a quantos se han escripto de Poemas, i al proprio Stacio en su Thebaida. Pues aûn los que mas acordadamente los dividen en dos, vienen a dexar el 2. Libro defectuoso de la mitad, conforme a los otros; i assi aûn la misma quantidad suia está publicando su defecto. Arguio finalmente io de esta manera: Stacio promette seguir todos los hechos de Achiles; hace memoria de los menos ilustres, i no la hace de sus maiores hazañas; luego está defectuosa necessariamente su obra. Si responde el Contrario, que dexa lo que Homero canta en su Iliada: esto convence mas aûn la Consequencia, pues no hai mencion alguna de aquellas victorias maiores en Homero. De donde viene a quedar impedida la Interpretacion contraria, de los que affirman, que en aquellas (1) postreras palabras significa Stacio, no haber de cantar, lo que iá Homero habia occupado, pues como habemos dicho, hai tantas empresas de Achiles, que ni Homero las cantó, ni Stacio tampoco. Sino lo que claramente de el lugar se colige, es no haber de quedarse Stacio donde Ho-

(1) —— *Nec in Hectore tracto*
Sistere, sed tota iuvenem deducere Troia.

Homero dexó a Achiles; sino continuarle hasta su muerte en Troia; i pues esto tambien no se halla en Papinio, bien se convence estar falto aquel Poemacio suio de la Achileida.

El segundo modo de peccar contra el precepto arriba señalado de Aristoteles en la Vnidad, es quando se refiere Vna Accion, pero que esta es de muchos. No fueron pocos los Antiguos, que tambien incurrieron en este error; por ventura no ignorandole, sino advertidamente queriendo seguir essa forma. Como de todos los tres modos de peccar contra la Vnidad, se puede entender mas acertadamente lo mismo. En esta classe entran todos los Escriptores de los Argonautas. Hoi para exemplo tenemos dos: uno Griego, Apolonio Rhodio; i otro Latino, Valerio Flacco. Tambien incluien aqui algunos Doctos a Papinio Stacio, en el argumento de la Thebaida, por contenerse en él la guerra Thebana. Pero assi hallariamos, que de qualquiera guerra Vna sea la Accion, pero de muchos Capitanes.

El modo tercero es de aquellos que comprehenden muchas Acciones, i estas executadas de muchos. No fueron tambien pocos los antiguos Poetas, que hoi se observa haber seguido este camino, i entre ellos tienen lugar todos los que escribieron Transformaciones; para cuio exemplo hoi vive el tres veces grande Poeta Ovidio Nason. De quien nunca creeré io, que concibiendo en su animo escribir

una

una Epopeia, sacasse a luz aquel, que entonces fuera monstruoso parto; sino que quiriendo imitar a muchos Griegos, sabidor i advertido de el modo de su assumpto, prosiguió aquella forma Poetica, varia en sus Acciones, i tambien varia en aquellos, que en ellas intervienen.

CAP. X.

Procede luego Aristoteles a enseñar la *Verisimilitud*, que ha de tener el argumento de la Fabula. Esta quiere que sea en tanto grado, que no admitte la Fabula *Possible*, i la admitte *Verisimil*. Estraño se hará esto a la primera vista, i mas aûn con lo que enseña el mismo Philosopho (1) en otra parte, que hace mucho a este proposito. Dice pues, Que es mas proprio de el Poeta cantar cosas falsas i mentirosas, como sean verisimiles, que aquellas, que no siendolo, fuessen verdaderas, i necessarias. Esto me parece queda entendido, con solo considerar, quanto mas distantes i dilatados terminos son los de la Possibilidad, que los de la Verisimilitud, i quanto mas familiares al hombre las unas acciones que las otras; pues las Possibles repugnan a la credulidad muchas veces, i esto no puede succeder a las Verisimiles. Pero es conveniente primero advertir, cómo entiende aqui Aristoteles la Verisimilitud para el Poeta;

i

(1) Cap. 24. de Poeticâ & 25.

i es, que El Imita i Representa la Accion de Alexandro, no como él la hizo, sino como era Verisimil, o Necessario que la hiciera mejor. Con que assi queda entendida la differencia, que el mismo Maestro pone entre el Poeta i el Historiador; pues, como El enseña, no los distinguen los versos, siendo assi que Herodoto en versificacion numerosa no dexára de ser Historiador, ni Homero dexára de ser Poeta, aunque se dissolvieran en prosa sus Poemas; porque lo que los differencia es, que el Historiador cuenta las acciones como succedieron; i el Poeta las Representa i Imita como era Verisimil, o Necessario se obrassen mejor, para que sirvan assi de exemplo i enseñanza a los hombres. De donde queda ahora entendido con luz mas mas clara aquel lugar célebre de (1) Petronio Arbitro, quando trata de instruir al Poeta Epico, pues contextandole con el cap. 10. de la Poetica de Aristoteles, se persuadira el mas Contencioso, a que teniendole Petronio delante, escribio aquellas palabras. Applicarémos ahora la doctrina referida a la Fabula de la Tragedia: deberanme esta Ilustracion, no sin alguna agudeza, los que se enredan confusos entre tantos ramos, al parecer desassidos, que en este proprio Capitulo se hallan inclusos; pero verdade-

(1) Pag. 60. meæ editionis: *Non enim res gestæ versibus comprehendendæ sunt, quod longè meliùs Historici faciunt; sed per ambages*, &c.

deramente con elegante erudicion assidos i trabados. Digo io assi, Que el Poeta Tragico, enseña Aristoteles, no haber de Representar i Imitar en su Fabula la Accion de Thyestes, o Andromacha, solo con la fiereza, o lastima, que a ellos succedio; sino como Verisimil, o Necessariamente se puede imaginar, que succederia (1) con la maior lastima, i fiereza possible; para que assi de su Representacion i Imitacion proceda el mover con mas excesso aquellos affectos proprios a la Tragedia, i en su Definicion referidos, de Miedo i Commiseracion. De aqui infiere tambien el Maestro, quanto mas grave, i Philosophica profession es la de la Poesia, que la de la Historia. Porque la Historia con *Singularidad* considera lo que hizo, o padecio Alcibiades; pero la Poesia *Generalmente* lo que pudo hacer, o padecer; i el Philosopho trata de Vniversales, no de Singulares, como al hombre considera (pongo io por exemplo) en su genero, no a cada hombre de por sí.

Mueve luego una question Aristoteles, cerca de si será forzosa obligacion del Poeta Tragico elegir Fabula, que sea verdadera, o bastará fingirla verisimil. En donde es necessario que advirtamos, haber tenido los Antiguos un genero de Historias, como destinado para argumentos de las Tragedias. Assi lo muestra aqui

(1) Vé la Seccion 4. en donde se trata de la expression de las Costumbres.

aqui Aristoteles, (1) i mas adelante señala algunas familias, cuios successos estuvieron consignados para lo mismo. De donde queda ahora entendida la alusion, que a esto hizo (2) el Eumolpo de nuestro Arbitro, quando previene su auditorio para referir aquel famoso cuento de la Matrona Ephesina. I tambien el grande Agustino, quando haciendo memoria en sus (3) Confessiones de los Spectaculos Tragicos, comprehende en ellos las Acciones *Falsas*, i *Antiguas*, significando las Fabulas *Fingidas*, i *Verdaderas*, de que ahora tratamos; lugar de ninguna manera advertido assi, siendo tan cierto. Enfin resuelve el Philosopho, que puede fingir la Fabula el Poeta, i hace este argumento: Las Tragedias de Fabulas verdaderas se admitten bien de el auditorio, porque siendo conoscidas, nadie duda de su Verisimilitud; pues no dudo io de la fé de aquel caso, que sé que succedio: Luego las Tragedias de Fabulas fingidas, si tambien fueren Verisimiles, seran bien admittidas de los oientes: Luego podralas fingir el Poeta. Esto lo convence aûn mas con el mismo effecto, pues señala por testimonio una Tragedia de Agathon, intitulada *la Flor*, cuia

(1) Cap. 14.
(2) Pag. 51. meæ editionis: *Nec se Tragœdias veteres curare, aut Nomina sæculis nota.*
(3) Lib. 3. cap. 2. *Et si calamitates illæ hominum vel Antiquæ, vel Falsæ sic agantur, ut qui spectat*, &c.

ia Fabula era fingida, i los nombres tambien de los Interlocutores, i igualmente fue bien recibida, i approbada de el auditorio. Pero añade el Philosopho, que podra insistir el Contrario, diciendo, Que en las Fabulas fingidas se aventurará por lo menos la acceptacion, porque no siendo sabido antes su argumento, quedará dudosa la Verisimilitud. I responde, que este es ridiculo cuidado, pues es cierto, que en las Tragedias de mas verdadera Fabula, i por essa razon mas conoscida, concurren muchos oientes que la ignoran; pues no todos, aunque célebres i notorios, saben los successos de Edipo, i de Thyestes; i no por esso aquellos oientes, que los ignoran, se agradan menos de sus Tragedias. Pero advierto aqui io, que esto procede de su conoscida Verisimilitud; i que como contengan esta misma virtud las fingidas, se experimentará en su acceptacion lo que dice Aristoteles. Mas es sin duda que se habrian de anteponer siempre las Tragedias de Fabulas verdaderas, pues su fin, que es curar el animo de los affectos de Miedo i Lastima, sin comparacion con mas bentaja lo conseguirian, porque el ver exemplos verdaderos de grandes Principes, que padecieron adversidades maiores, mas desminuiria el sentimiento en las proprias desdichas (segun tambien la doctrina de Timocles arriba propuesta) que si los exemplos representados se imaginasen fingidos. I assi este, como mas seguro camino siguieron los grandes Tragicos
de

de la Antiguedad, (1) Horacio tambien le prefiere, i hoi no tenemos Tragedia alguna Griega o Latina que no contenga Fabula de argumento conoscido i verdadero; i con singularidad, para apoio de su doctrina, pudo apenas nombrar Aristoteles una Tragedia fingida de Agathon. Pero lo que hallo io que de ninguna suerte era permittido a los Maiores, es, que escribiessen Tragedias, cuio argumento fuesse de successos presentes. Expressamente lo enseña assi Dion Chrysostomo en la insigne Oracion *De la Hermosura*. Pero no es la razon (como algunos Politicos pensaron) el impedirse la significacion de las cosas, con el respecto que a los Poderosos se guarda, en tanto que permanecen vivos; pues este scrupulo para la fé de la Historia pudiera hacer embarazo, no a la libre constitucion Poetica, que altera los hechos i los mejora, conforme la arte suia en qualquiera occasion lo necessita. La caussa fue la estima, con que ordinariamente miramos todas aquellas cosas que mas lexos estan de nosotros, i a quien sin duda la succession de el tiempo communica veneracion. Mas los ilustres Poetas Italianos, que despues se atrebieron a la grandeza Tragica, dexo io ahora el inquirir si con felicidad, por la

(1) In Art. Poet. versu 128.
——— *Tuque*
Rectiùs Iliacum carmen deducis in Actus,
Quàm si proferres Ignota Indictaque primus.

la maior parte eligieron la ficcion de las Fabulas, no empero sin nota de los Criticos de su misma nacion. Assi es el *Torrismondo* de el señalado i glorioso Spiritu entre los mortales Torquato Tasso, de quien io suelo affirmar (permitaseme aqui este breve elogio) no solo ser desigual por superior a todos los Poetas de Italia en su *Ierusalen Victoriosa*, sino que él mismo lo es a sí proprio con grande bentaja, comparandose aquella obra con todas las otras, que se frequentan con su nombre; i assimismo confessaré, que debo un raro i exquisito deleite de mi animo a aquel Poema, siempre que he repetido su leccion. De la misma suerte Iuan Baptista Giraldo escribio algunas Tragedias Italianas de Fabulas fingidas, i otros que no nombro.

Despues de esto, habiendo iá manifestado la abominacion que merecen las Fabulas, que llama *Episodicas*, porque contienen *Episodios* frequentes, i largos, i no assidos con la Accion principal de la Fabula (como (1) arriba iá vimos) passa a mostrar qual sea el mas excelente modo de Fabulas para la Tragedia. Estas pues dá a entender que son las opuestas a las Episodicas, que sus partes se junten bien entre sí, i de la una parezca proceder la otra; pero de tal forma, que su Imitacion i Representacion excite Horror i Lastima. Enseñando aqui, que la excitacion de estos af-

(1) Pag. 26.

fectos, que tan propria es a la essencia de la Tragedia, se ha de obrar mediante la Constitucion de la Fabula, i su Accion; i no por medio de la Locucion, o Sentencias, o otra alguna parte de las seis señaladas en la Tragedia. Precepto que se debe mucho advertir. De manera que la connexion de los successos, i el succeder este de aquel que antecedio, ha de mover aquellos affectos. I esto, añade, será con maior excelencia, si aquel successo que procede de el que precedio antes, fuere mas distante de lo que se podia esperar. I entonces aûn con maior eminencia, si el successo procedido fuere necessitado de la misma trabazon de la Fabula, i no de el Caso o la Fortuna. El exemplo hace todo esto claro en nuestra Tragedia. Andromacha Representa una madre mui amante de su hijo, por ser mui enamorada de su esposo. Avisada pues del proprio esposo, quando iá defuncto, trata de esconder al hijo, para reservarle de la muerte. Constituiese de tal forma la Fabula, que se vé en ella depositarle en el mismo monumento de su padre; lugar al parecer el mas seguro por la religion antigua. Succede despues por haberlo encubierto alli, el que venga a las manos de los enemigos; successo sin duda el que menos se podia esperar, por muchas razones: i esto se obra por medio de su propria madre, que ella le saca de aquel lugar, para entregarle a Vlysses. Aqui pues se conosce, que de la misma Constitucion de los successos, se vá excitan-

tando el affecto grande de la Lastima; i este aumentandose con lo proprio, que siempre vá succediendo mas impensado, viniendo la parte mas extremada de Commiseracion, que es llegar aquel hijo tan amado a las manos de el cruel enemigo, a obrarse por medio de su madre propria, i no por algun contingente de la Fortuna, pues manifiestamente se percibe, no moviera entonces tanto dolor i Lastima. Pero doctamente advierte luego Aristoteles, que aquellos casos, que se obran por la Fortuna, excitan mas movimiento i admiracion en el animo, quando se vé que acontecen no sin caussa. I trae para esto un singular exemplo. Habia un hombre en Argos dado la muerte a Mityo varon famoso, i estando el matador despues mirando una Statua del proprio Mityo, caió sobre él la Statua, i le quitó la vida. Plutarcho refiere lo mismo en el Libro ilustre, *De aquellos a quien dilata Dios el castigo*, como otros semejantes successos para este proposito. Dice pues Aristoteles, que casos semejantes, que aunque de Fortuna, parece que con occasion acontecieron, son tambien para las Fabulas dignos de estima.

CAP. XI.

Divide luego el Philosopho la Fabula, parte essencial (como habemos dicho) de la Tragedia, en *Simple*, i *Compuesta*, o *Implexa*. Iá de ellas hicimos arriba alguna memoria.

ria. A las Fabulas *Simples* exornaron mucho los Episodios, pero con las calidades advertidas. I fueron sin duda por su misma sencillez aquellas Fabulas mas difficultosas de dexar perfectas, habiendose de buscar para su buena sazon mas condimentos. Las *Compuestas* tenian menos riesgo en la tibieza de su Accion, como se conosce bien de lo que de ellas enseña Aristoteles, pues les attribuie las *Mudanzas* grandes de contrarias Fortunas, i los raros i no pensados *Conoscimientos*, estando uno i otro en la Constitucion de la Fabula dispuesto de tal modo, que de los successos que precedieron, viniessen a succeder o Necessaria, o Verisimilmente aquellas Mudanzas, i Conoscimientos.

CAP. XII.

Passa despues el Maestro successivamente a discurrir con maior particularidad de las propuestas *Mudanzas* de la Fabula *Compuesta*; i pone exemplos de algunas, traîdos de Tragedias conoscidas entonces. I luego hace lo proprio en los *Conoscimientos*, i dice, Que aquel es el mejor *Conoscimiento* en la Fabula, que juntamente lleva consigo alguna *Mudanza*: como se vé en la Tragedia *Edipo* de Sophocles, i assi en la de nuestro Seneca, en donde fuera de lo que se podia pensar, quando juzgaba el auditorio mas feliz a Edipo, viene a ser mas miserable, i desdichado; pues traien-

iendole nueva de Rei de Corintho, entiende de alli haber cometido incesto con su madre, i haber dado a su padre la muerte, que es una mudanza mui singular, i bien manifiesta: i juntamente está expresso alli el Conoscimiento de su madre Iocasta, a quien habia incestado; i el de su padre Laio, a quien habia quitado la vida. Pero a mi ver es sobrada observacion esta de Aristoteles, pues no parece possible, que llegue a haber nuevo Conoscimiento, sin que necessariamente se siga tambien alguna Mudanza. Pero Mudanzas sí pueden succeder, sin que intervenga algun nuevo Conoscimiento. Luego señala los Conoscimientos que puede haber de cosas inanimadas, como de la Ciudad, de el Palacio, de el Templo; pero dice, que no son estos Conoscimientos de los que ahora habla en la Tragedia, porque a ella solo tocan aquellos, de que puede resultar alguna Mudanza contraria de Felicidad, o Infelicidad. I que los semejantes mueven Commiseracion o Miedo, cuia Imitacion es tan propria de la Tragedia. Dice tambien, Que puede haber Conoscimientos, en donde uno solo sea de ellos participe; i otros, en donde reciprocamente se conozcan dos.

CAP. XIII.

En todas las Poeticas de Aristoteles, assi escriptas de mano, como impressas, se rompe aqui el hilo de los Conoscimientos; cuio frag-

mento, de este lugar desassido, se halla despues de la parte essencial segunda de la Tragedia, que es la *Exornacion Moral*, o *Costumbres*. Los Interpretes de Aristoteles, creo io, conoscieron esta inconveniencia; pero ninguno se atrevio a ponerla remedio, hasta que Daniel Heinsio juntó los dos pedazos divididos, i mejoró el orden de este Escripto conoscidamente. En este postrero trata el Philosopho de las *species* o differencias de los *Conoscimientos*, i señala cinco. La primera es *por algunas señales impressas de la misma Naturaleza en los cuerpos humanos*, de que da por exemplo la imagen de la lanza, con que nacian todos los descendientes de aquellos antiguos Spartanos, procedidos de los dientes de el Dragon, que sembró Cadmo. La segunda es *por señal adquirida de algun successo*, como en Vlysses la cicatriz de su herida, de donde fue conoscido de su ama; o mas extrinsecamente por alguna *Ioia*. La tercera specie es *por la Memoria*, como quando viendo o oiendo alguno alguna cosa, se le renuevan Memorias, que le obligan a hacer demonstraciones, por donde viene a ser Conoscido. Esto se percibe bien con el exemplo que trae de Homero, en el lib. 8. de la Vlyssea. Alli se refiere como en el Palacio de Alcinoo, oiendo Vlysses cantar a Demódoco Citharedo la conquista Troiana, se le renovaron en la Memoria successos, que le obligaron a llorar, por cuia occasion fue Conoscido. La quarta

spe-

specie que pone, es *por Sylogismo*, o *Raciocinacion*, que se induce de alguna señal de la persona, o de las costumbres, o a esse modo de alguna otra appariencia. Aristoteles dá de este Conoscimiento muchos exemplos; bastará aqui uno de ellos para su noticia, traîdo de una Tragedia intitulada *los Choephoros*, que eran unos Sacerdotes de Ceres. Llegó Electra al sepulchro de su Padre Agamemnon, para hacer en él funeral sacrificio, en donde hallando una mata de cabellos, hizo este argumento: Aqui llegó quien tenia cabello semejante; Ninguno le tenia semejante sino Orestes; Luego aqui llegó Orestes. Finalmente la quinta specie de conoscimientos es *por Engaño*, o *Paralogismo*, que viene a ser falsa raciocinacion. El exemplo, que trae Aristoteles para declarar esta forma de Conoscimiento, está mentirosamente escripto, de donde han procedido grandes fatigas a los Interpretes. Aqui solo se advertirá, que de el lugar se percibe, como de alguna falsa proposicion, artificiosamente inducida, procuraba en su Fabula el Poeta, dar Conoscimiento de alguna persona al Auditorio: Luego prefiere el Maestro a todos, el que juzga por Conoscimiento mejor; i este quiere la maior parte de sus Interpretes, que sea sexta specie suia; i parece no sin fundamento, pues su forma se percibe diversa de todas las referidas. Esta, dice, que es, *Quando se viene en Conoscimiento de alguno por la mesma Constitucion, i buena disposition*

citar un espantoso pasmo, que para engañar i mover ingeniosamente. Aludiendo sin duda a lo que Gorgias decia, *Que la Tragedia era un Engaño, con que el que mas engañaba, era mas recto i justo professor suio.* Aquel engaño pues se conseguia, mediante la fuerza de la Constitucion Tragica, a quien en todas partes vemos que prefiere nuestro Maestro.

Luego passa El mismo a enseñar los medios, con que en la Constitucion de la Fabula se alcance aquella Turbacion i Passion estimable, cuia doctrina es esta. En primero lugar aquel affecto de *Perturbacion* se ha de caussar por medio de la Mudanza de Fortuna infeliz a la felicidad de estado; o al contrario de la Felicidad a la desdichada Fortuna. Luego se ha de considerar, que entre los hombres todos, unos son *Buenos*, otros *Malos*, i otros que podemos llamar *Indifferentes*, o *Medios* entre malos i buenos. Demanera que pueden introducirse en la Fabula los *Buenos*, que caigan de la felicidad en la suerte adversa. I esto reprueba el Philosopho, porque dice, Que no puede mover Miedo, o Lastima affectos, que, como sabemos, son proprios de la Tragedia; sino que es una cosa nefanda i abominable, i assi necessariamente mal admittida. Lugar es este de los que con mas occasion han podido trabajar a sus Interpretes; pues fuera de dissonar tanto a toda consideracion, el decir, que no causse proprio Miedo la agena adversidad de el Varon justo: ni que mueva a Las-

ti-

tima, el verle padecer indignamente: contradicese tambien aqui el mismo Aristoteles, habiendo enseñado lo contrario en sus (1) Libros de Rhetorica. Pero, a mi juicio, la solucion de esta duda iá la previno el Maestro en ella propria. Dice, Que aquella Mudanza no caussa Lastima o Miedo, pues estos son affectos moderados para tan grande horror, porque a una accion tan (2) abominable i nefanda solo le corresponde un animo attonito i pasmado. Bien assi como las lagrymas son indicio de dolor i pena, i en la grande pena i dolor faltan las lagrymas. Esto es claro de su doctrina propria, quando (3) El affirma, *Que lo mui terrible i atroz está tan lexos de caussar Misericordia, que antes la impide, i quita de nuestro animo*, poniendo a este proposito un exemplo mui opportuno. Dice, *Que Amasis, mirando llevar un hijo a morir, no lloró; i vertio muchas lagrimas, viendo pedir limosna a un amigo suio*. No se contradice pues el Philosopho, quando enseña en la (4) Rhetorica, *Que la Lastima o Misericordia es un sentimiento concebido de el mal, que se vé padecer al que de él es indigno*; i quando ahora en la Poetica dice lo contrario, porque aunque sea la Lastima affecto, que propriamente corres-

pon-

(1) Lib. 2. ubi de *Timore* & *Misericordia* plenè disputat.

(2) μιαρόν ἐστιν.

(3) Ibidem. (4) Cap. 17.

ponda al ver padecer injustamente, quando en la Tragedia se representa a la viva attencion de los ojos, con la bentaja i eminencia, que despues en su (1) lugar advertiremos, tanto se aumenta aquella horrible fiereza en el concepto de los presentes, que iá en sí no sienten aquel affecto mismo, que en la verdad era tan proprio, i faltando entonçes, vienen sin duda en su lugar a padecer una pasmada suspension de el animo. Esta nueva interpretacion mia a la repugnancia, que hasta hoi todos los grandes hombres han imputado a su Maestro (si bien aunque con debiles armas defendiendole) se ilustra mucho i se confirma con una ingeniosa observacion de él mismo, en que despues largamente io discurro en la parte ultima de esta IDEA.

Pero aunque assi quedaria sin duda libre de qualquiera objecion Aristoteles, la verdadera satisfacion suia no consiste, segun despues io he advertido, sino en no ser cierta la contradiccion, que aqui le attribuien los Professores de Poetica. Es pues su sentencia en la Rhetorica, *Que la Commiseracion o Lastima*, como iá he dicho, *es un sentimiento concebido de el mal, que se vê padecer, al que de él es indigno*. En cuia Definicion si bien se comprehende el Varon Bueno, que de la prospera Fortuna baxe a la adversa, sin duda tambien

que-

(1) En la Seccion 4. quando se trata de la expression de las *Costumbres*.

quedan comprehendidos otros, que sin haber gozado antes de felicidades, padecen miserias indignas. Estos ultimos pues, dice Aristoteles en la Rhetorica, que obligarán a Lastima i Commiseracion, affecto bien proporcionado para aquella injusticia de la Suerte. Pero quando se extremare tanto su iniquidad, que derribe al justo de su proprio i iá posseîdo estado feliz, affirma ahora en la Poetica, que faltará la Lastima i el Miedo que pide la Tragedia, quedando por essa caussa aquella accion para ella poco conveniente; pues en caso tan nefando i atroz, fuerza será que se halle, el que lo contemplare, pasmado i absorto. En donde no solo no se contradice el Philosopho; sino admirablemente se ainda aqui, i se interpreta con lo que disputa en su Rhetorica, como de lo que arriba referimos de las lagrymas, i maiores sentimientos, se conosce: i mas cumplidamente en los lugares (1) señalados lo verá el Estudioso. Demas que despues el mismo Maestro vuelve a admitir a la Tragedia los proprios Buenos, derribados de su felicidad a la desdicha, para que por tantos caminos no tenga lugar la repugnancia.

Despues dice, segun la division de los hombres al principio de este discurso propuesta, Que podrian introducirse los *Malos*, que subiessen de la infeliz Fortuna al estado prospero; i esto tambien lo reprueba, porque no es

(1) Lib. 2. Rhetoric.

es mui conforme a la accion Tragica; pues siendo cosa tan abhorrecible al corazon humano, no puede assi engendrar los affectos que se pretenden de Miedo i Commiseracion, que todo no puede dudarse. Como tambien lo que añade luego de los mismos *Malos*, que caigan de el bien a la desgracia: contradiciendo de la propria suerte el que sean admittidos; porque aunque el ver esto es agradable al hombre, no empero de alli resultarán el Miedo pretendido de la Tragedia, ni la Misericordia; no el Miedo, pues esse se contrae de ver padeciendo al semejante, i ninguno se juzga a sí por tan Malo: no la Misericordia o Lastima, pues essa nace (como iá sabemos) de el mal, que aqueja al que no le ha merecido; i esto de los Malos ninguno ha de pensarlo.

De los Buenos no habla, que a la prosperidad asciendan de la baxeza de su estado, porque siendo el que de aqui procede affecto deleitoso, i ninguno de los que a la Tragedia pertenecen, aquella Mudanza solo podria convenir a la Comedia, i assi fuera esta aqui advertencia importuna.

Concluie pues, con que quedan convenientes solos los *Medios*, o *Indifferentes*, que ni son Buenos ni Malos. I estos señala el proprio Aristoteles (1) en otra parte (con que aqui se ilustra mucho a sí mismo) que son los

(1) 3. Ethicor. & apertiùs ibidem Andronicus Rhodius in Paraphrasi.

los que inadvertidamente cometten algun delicto, porque no son buenos, pues peccan; ni malos, habiendo peccado con ignorancia. Constituiendo pues a los semejantes en suprema grandeza i dignidad, si de ella los miramos abatidos por peccado, que con ignorancia comettieron, es cosa clara, que muevan los Affectos de Miedo, i Lastima, que tantas veces se ha dicho, son proprios a la Tragedia, i juntamente Apassionen i Perturben los animos de los oientes. Esto se percibe aûn mejor con algun exemplo de los que solo apuncta Aristoteles. Edipo da muerte a su padre Laio, i se casa con su madre Iocasta, fieros delictos ambos; pero cometelos totalmente ignorante: i assi quando llegamos a mirarle por aquella occasion arrojado de el Regio splendor a la maior miseria, es forzoso que mueva los affectos referidos. I mas aûn si sus antecedentes costumbres fuessen (1) mas buenas que malas. Esta doctrina de Aristoteles de los Indifferentes entre Maldad i Virtud se confirma mas, considerando, que la maior parte siempre de los hombres son de este genero, pues es cierto son muchos menos los extremadamente Virtuosos i perfectos; como tambien los rematadamente de perdidas costumbres: i assi de essotra Mediania es el maior numero; i por esta razon los exemplos de los semejantes tie-

(1) Advierte el exemplo de Medea i Iason despues en la Seccion III.

tienen respecto a la maior parte de el Auditorio, para poder excitar con su semejanza mas communmente los affectos tan repetidos. Antes que los Antiguos Poetas Tragicos tuviessen conoscimiento de estos primores de la Arte, i de otros, que siendo mas faciles, por no alargarme ahora escuso, variamente vagaban por el ancho campo de las Historias, para eligir argumentos a sus Fabulas; pero despues mejor instruîdos se reduxeron a ciertas familias (como aqui dice Aristoteles, i io adverti arriba) por hallar en sus successos mas apta disposicion i conveniencia, en que se executassen los preceptos de esta prudente doctrina. De donde se infiere quanto importe el acierto de la Fabula para la perfeccion, que se procura en la Tragedia; corriendo hoi la misma razon en nuestra Comedia. I en la una, i en la otra, despues de la noticia mejor de su Arte, ha de obrar mucho el Iuicio i la Prudencia.

OTRAS OBSERVACIONES de la Fabula.

SECCION III.

SIGUESE ahora otra distincion, que hace Aristoteles de la Fabula, mostrando, que puede ser, o de una sola Constitucion, o de dos. Esto es, que en su Constitucion haia

una

una sola Mudanza de Fortuna, quiero decir, que alguno descienda de el feliz estado al infeliz, o al contrario; i entonces será la Fabula de una sola Constitucion: o que en la Fabula se Constituian dos Mudanzas contrarias; de uno, pongo io por exemplo, que passe de el estado dichoso al desdichado; i de otro, de el desdichado al dichoso: i entonces será la Fabula de doblada Constitucion. I juntamente reprueba esta forma postrera, i dice, Que la mejor Constitucion es, la que consta de la Mudanza unica de alguno, i que esta sea de la felicidad a la infelicidad, i no al contrario; i que la caussa haia sido algun delicto impensado, i no la perversidad de las costumbres, como iá habemos dicho. En donde quedamos instruîdos de las *Advertencias* siguientes.

I. Advertencia.

Vna es mui essencial, i que ha dado mucho en que entender a los Criticos de esta profession, i a los Interpretes de Aristoteles. Que puede, digo, quando lo niegan muchos, ser la Fabula de una sola Constitucion, esto es, como habemos visto, que uno o muchos se muden de un estado de Fortuna a otro, sin que necessariamente en la propria Fabula proceda de alli la Mudanza contraria. Contra esta sentencia discurren los Interpretes de nuestro Philosopho, impugnando rigurosamente a su Maestro de esta forma: En qualquiera Accion

Tragica, o Epica, es necessario, que aquella adversidad, que a uno sucede, sea occasion de felicidad para otro; pues si se vé destruida Troia, i muerto Priamo; tambien de alli procede, que esten los Griegos victoriosos, i Menelao cobre a Helena. Si a Vlysses representa Homero feliz i bien afortunado con su Reino, i su Esposa; igualmente de alli se constituien en su mortal desdicha los pretensores amantes de Penelope.[1] I lo proprio se ha de hallar en quantas Acciones se dieren representadas.

De donde parece incurre en[b] dos errores Aristoteles, 1°. EL UNO es, dar Fabula de una Constitucion, no siendo possible; 2°. I EL OTRO, preferirla a la de dos Constituciones, o de dos Mudanzas en su Constitucion, pareciendo antes haber de ser mas adornada, i llena de argumento la de doblada Constitucion; quando dieramos possible la de una, o la quisieramos fingir. Pero io libraré, a mi parecer, seguramente de estas objeciones a Aristoteles. 1ª. DE LA PRIMERA, con solo el exemplo de la Tragedia nuestra *las Troianas*. Su Fabula sin duda es, la que prefiere Aristoteles, porque claramente se halla en ella una sola Mudanza en su Constitucion; i esta de el estado feliz caiendo al infelicissimo. No contiene, digo otra vez, Accion alguna, de donde se conozca constituido alguno en felicidad; sino todas son para que quede la adversidad mas extremada. Cierta cosa es, que virtual-

tualmente se puede decir, que aquellas desdichas son glorias de los Griegos; sonlo, io lo confiesso: pero que es necessario que el discurso las inquiera, porque en toda la Fabula no estan expressas. Demanera que de aqui entendemos la doctrina de el Maestro, quando prefiere la Fabula de una sola Constitucion, que quiere decir, Que esté una sola Mudanza expressa en la Fabula, pues el querer impedir el discurso, de que proceda de aquella Mudanza otra contraria para otros, como será possible al Poeta? Essa parte pues bien se vé, que no está en la Tragedia, sino extrinsecamente en el discurso ageno. Esto satisface a la una objecion. 2ª. A LA OTRA, digo, Que juntamente con preferir Aristoteles la Fabula de una sola Mudanza, prefiere aquella Mudanza, que es de la felicidad a la infelicidad; i siendo esta la que ha de ser mas propria de la Tragedia, necessariamente en la Fabula donde huviesse dos Mudanzas, habria de ser la otra contraria a la propuesta; esto es, que viniesse alguno del infeliz estado al que fuesse feliz: i esta seria una Accion, que como poco conveniente a la Tragedia, mas la haria contradiccion, que en alguna manera la adornasse; i assi dignamente puede preferir el Maestro la Fabula de una sola Mudanza en su Constitucion, a aquella que tuviesse dos. Pero de esto ahora he de tratar mas largamente.

II. Advertencia.

La segunda Advertencia, que podemos tener de los documentos dè Aristoteles arriba referidos, es, Que reprueba la Fabula, en cuia Constitucion se hallen dos Mudanzas expressas. I esto que reprueba aqui el Philosopho, no sé si sus Interpretes lo tienen bien entendido. Porque lo que aqui determina por malo es aquella Fábula, en cuia Constitucion haia dos Mudanzas, que sean de esta suerte: Que el Bueno passe de su infeliz Fortuna a la prospera; i el Malo de la prospera a la infeliz; porque estas Acciones son mui impropriàs de la Tragedia, como de la Comedia proprissimas. Que sean estas Mudanzas las que repruebe, conoscese de el exemplo que propone de ellas en la Vlyssea. Pues con derecho justo, i animo recto conquistan Laertes, Vlysses, i Telemacho su Reino, su palacio, i su esposa, i lo consiguen felizmente: i los pretensores de Penelope, que injustamente usurpaban aquel señorio, perecen con gran desdicha. I assi esta Accion la attribuie distinctamente para Comicas Fabulas. No porque dexe de confessar, que tambien de ella, i de otras semejantes se hiciessen Tragedias; pero imputa la causa de esse error en los Poetas, ál gusto de los vulgares oientes, que naturalmente appetecen mas ver que el Malo padezca, i el Bueno se premie, que lo contrario; sin attencion a los affec-

fectos, que de Lastima i Miedo se han de contraer de la Accion Tragica, i de aquel genero de Mudanzas no es possible que se contraigan, pues de los bienes de el Bueno ninguno se atemoriza, ni lastîma; i de la misma suerte ni de los males de el Malo; sino antes se deleita, viendo que padezca el Malo, i que tenga el Bueno felicidades: siendo el caussar deleite mui contrario effecto a la Tragedia. De donde de passo se conozca quanta disculpa han merecido siempre los errores contra la Arte, occasionados de procurar el gusto de el Auditorio. Teniendo de esta advertida observacion de Aristoteles valerosa defensa nuestros Poetas Comicos, si alguna vez no ignorantes erraron, sino prudentes captaron la acceptacion de las vulgares orejas. Este genero pues de duplicada Mudanza reprueba el Maestro para la Tragica Constitucion de la Fabula, por ser proprio de la Comica, como he dicho. Mas no habemos de creer, que reprueba absolutamente la Mudanza de Fortuna duplicada, como sea propria a la Tragedia. Advertencia es esta, creo io, que mui nueva para los Doctos de esta profession. Io alomenos no la he visto imaginada de alguno. Raios si bien de escasa luz han precedido en Aristoteles, de donde con otras razones me he persuadido a este pensamiento. ¿Quál pues será propria duplicada Mudanza para la Constitucion de la Tragedia? Io digo, que la que fuere contraria a la señalada por propria para la Comedia,

pues los fines i affectos de ambas son tan diversos. Las dos Mudanzas proprias de la Comedia ia ha dicho que son, que el Bueno suba de el miserable estado a la grandeza, i el Malo baxe de la grandeza al miserable estado. Pues las Mudanzas, que podran ser proprias de la Tragedia, juzgo io que seran, baxar el Bueno de la Felicidad al estado infeliz, i el Malo subir de el estado infeliz a la Felicidad. Iá escucho que apressurados me reconvienen, con que estas Mudanzas las tiene contradichas Aristoteles (como (1) arriba vimos) quando da las Mudanzas en los Indifferentes por mejores para la Tragedia. Pero en esto mismo está la respuesta. Constituielas por mejores, i esso io no lo niego; pero no las contradice absolutamente. Pruebolo con evidencia de el mismo Aristoteles, i en el proprio lugar que ahora ilustramos, en donde no pone duda, que puede ser la Fabula de dos Mudanzas de Fortuna; sino advierte, que el que quisiere formar su Constitucion mas perfecta, elija por su consejo sola una Mudanza. Luego si puede tener dos, i repugnan tanto a la Tragedia, las que son proprias de la Comedia, por las razones dichas, necessariamente habran de ser las oppuestas Mudanzas, que habemos iá señalado (dexo en su lugar primero la de los indifferentes.) Convenzolo aûn mas manifiestamente otra vez de el proprio

Aris-

(1) Pag. 58.

Aristoteles. (1) Iá vimos arriba, que dixo, era nefanda la Mudanza, que se introduxesse en la Tragedia, abatiendo al Bueno de la felicidad al estado infeliz, i assi entonces la contradixo, para dexar por mejor la Mudanza de los Indifferentes. Ahora pues en el lugar que estamos, persuadiendo ser mas perfecta la Fabula de una sola Mudanza, i señalando de qual genero de hombres será mejor esta Mudanza, igualmente apprueba al Indifferente (como iá he dicho) i assi mismo al Bueno; i que ambos desciendan de la prospera Fortuna a la adversa: que es la Mudanza que io he dado por propria para la Tragedia. De donde podran entender ia los Criticos de esta profession, que Averroes no repugna a Aristoteles, quando en la Paraphrasis que hace de su Poetica, constituie al sagrado Ioseph, hijo de Iacob, por opportuno argumento para la Tragedia, siendo aquel insigne Patriarcha viva idea de innocencia, i de sanctidad. Pues aunque verdaderamente (como antes observamos) esta parece una accion abominable, i en que el animo ha de quedar attonito i pasmado, i no con Miedo i Misericordia: i por essa razon reprobó alli (como he dicho) el Philosopho esta Mudanza: como es cierto, que para llegar a aquella absorta suspension de affectos, se ha de passar por los affectos mismos de la Commiseracion i el Miedo, es mui possible que pâ-

(1) Pag. 58. &c.

pâre el animo en ellos, i venga a ser assi opportuna Mudanza para la Tragica Constitucion; siendo esta la caussa de admittirla aqui Aristoteles, sin que sea contradiccion suia, habiendo reprobadola antes, como vimos.

Demanera que la una de las dos Mudanzas de mi opinion, de el mismo Aristoteles está convencida, i corre la propria razon en la otra. Pues mas Tragica Mudanza se ha de conoscer de necessidad, i que causse Turbacion en el animo del oiente (que es el affecto de que ahora tratamos) ver que el Malo se levante de la infelicidad de su estado a la prosperidad, que no si le viessemos baxando de la prosperidad a la desdicha, pues esto antes diera deleite, affecto proprio para la Comedia (como se ha visto.) I quando dieramos, que este exemplo no pudiesse caussar los dos affectos referidos de la Tragedia, Miedo, i Commiseracion (que si en alguno, no en el otro me convengo) por lo menos el de la Perturbacion, sería cierto; i esto bastaria en el rigor mas preciso de la Arte, pues no tienen todos los exemplos mas propriamente Tragicos respecto a todos tres affectos, que ha de caussar la Tragedia, sino unos a un affecto, i otros a otro, como es manifiesto. Tambien los testimonios de las mismas Tragedias confirmáran bien mi sentencia, si fuera permittido accumular aqui muchos exemplos. Estos digo pues que testificáran, como huvo excelentes Tra-

ge-

gedias despues de la enseñanza de Aristoteles, en donde su Constitucion constaba de dos Mudanzas de la Fortuna; i estas de la forma Tragica, que tengo aqui advertida. Mas refiero uno que baste. *La Medea* de nuestro Seneca ha sido Fabula, que, en la opinion de muchos Eruditos, ha merecido el primero lugar de las que hoi tenemos Latinas. No hai pues alguna duda, que en ella se hallan las dos Mudanzas expressas, que vamos inquiriendo. (1) La una es de Iason derribado de su felicidad i maior contento con la nueva esposa Creusa, i Reino de Corintho; a la infelicidad i dolor de verla abrasada con su suegro: i despues dos hijos proprios tambien muertos a manos de su misma madre Medea. I la otra Mudanza es de Medea con tanto extremo offendida, i indignada de su abatimiento i desprecio, que en la mas fiera venganza (2) halló su maior gloria i felicidad. Expressas estan estas dos Mudanzas en la Tragedia; i que Iason sea de ilustres costumbres i bondad respe-

(1) Extremâ Fabulâ Iason adeò miser est, ut mortem pro munere petat ab ipsâ Medeâ:

IA. *Infesta memet perime.*

Medea verò negat ideò planè, quòd mors quidem miseris, gratissima est:

ME. ——— *Misereri iubes?*

(2) Ipsa profitetur pluribus:

ME. *Iam Iam recepi Sceptra, Germanum, Patrem*, &c.

Rediere Regna, &c.

O placida tandem numina! O festum diem! &c.

tuien, sea en una de tres differencias que hai de hombres; o entre los que fueren Amigos (en que se incluien los parientes) o entre los que fueren Enemigos, o entre los Indifferentes, que ni sean amigos ni enemigos. Si el Enemigo pues mata al Enemigo, no de aî se excitará el affecto de Lastima, porque la enemistad procede siempre de alguna injuria, o algun genero de offensa recebida; i como todos naturalmente appetezcan la venganza, apaciblemente qualquiera permittira en otro lo mismo, que en aquel caso él executára. Tambien si la muerte se comette entre los que son Indifferentes en la amistad, assi como aquella accion se executa sin affecto odioso, tampoco excita affecto alguno en quien la mira; pues si de successo tal se quita el sentimiento commun, de que todos participamos, quando padece nuestro semejante, no quedará en aquella execucion otra cosa Tragica. Resta solo, si el caso atroz succede entre los que son Amigos, o Parientes; pues entonces se han de mover aquellos affectos, que son tan proprios de la Tragedia. * Son assi mismo circunstancias de este *Genero*, los *Modos* en el conoscimiento con que la atrocidad se executa; porque puede ser sabiendo que se comette, i

(*) Mirè hìc hallucinatur Gallutius, quæstionemque intempestiviter excitat, quod Magistrum non capiat; confundit namque Formas essentiales Tragœdiæ, cum Modis hisce, qui Accidentes planè sunt & Circunstantiæ Agnitionum. Cap. 23. de Tragœdiâ.

i puede ser ignorandolo. De lo uno es exemplo Medea, quando quita la vida a sus hijos; i de lo otro Edipo, quando a su padre. Hai otro Modo tercero, quando alguno ignorante se prepara para alguna crueldad, i por algun conoscimiento la suspende. El menos Tragico, dice Aristoteles, que es el que advertidamente quiere alguno executar, i al fin suspende el effecto. Specie es esta de el Modo primero, aunque con alguna differencia. Por algo mejor reconosce el segundo, que es quando despues de haberse executado la fiereza, se viene en su conoscimiento: porque aquel caso es menos atroz, i descubriendose despues el engaño, obliga a maior horror i espanto. Pero el Modo, que prefiere por mas abentajado es el postrero. Como quando Iphigenia queria sacrificar a su hermano Orestes, i lo suspendio en conosciendole.

Vuelve luego enfin tercera vez a ponderar el buen acuerdo de los Poetas Tragicos, en haber circunscripto a numero cierto de Familias los argumentos de sus Fabulas, i añade aqui una razon bien opportuna. Dice pues, que como antes de El obrassen sin arte, que dirigiesse la Constitucion de sus Tragedias, i hallassen casualmente dispuesto por la Fortuna en aquellos successos, lo que la Maestra Naturaleza les dictaba por mejor, seguian i repetian aquellas Historias, sin divertirse a otras, en cuia contextura no hallaban aquella Constitucion, de que se agradaban naturalmente. I si

bien

bien a estas podia dexar despues el Arte de perfecta Constitucion con alguna mudanza, aconseja ahora, por mas seguridad sin duda, que en las primeras se exerciten los Poetas. Pero una objecion podria de aqui resultar para Aristoteles. Diria alguno delicado Censor, Que ¿para qué es esta Arte, si las Historias que han de seguir los Tragicos, estan constituîdas de la Fortuna con aquella aptitud, que advierten los preceptos? En donde, quando rigurosamente se huviera de tomar la limitacion de la sentencia referida (que no debe assi imaginarse) respondiera por el insigne Stagirita bien eruditamente Aquila Romano, cuio pensamiento hizo grande lisonja a mi discurso, quando hallé prevenido de él, lo que io mucho antes tenia considerado. Doctrina es commun para la Rhetorica i la Poesia, assi como para otras ilustres Artes; aunque él habló alli con un su discipulo, professor de la Oratoria. Estas son sus palabras: *Cierta cosa es, que casi quantos preceptos se observan, naturalmente se hallan executados por los buenos ingenios, i que en la Eloquencia se exercitan; pero que mas succede assi acaso i por ventura, que por alguna scientifica advertencia. Por cuia caussa se ha de applicar el Arte i el Studio, para que aquellos aciertos, que por dicha i sin consideracion nos occurrieron, siempre esten sugetos a nuestra voluntad en el executarse; i quantas veces llegare la occasion, con segura noticia podamos*

usar

usar de ellos. Naturalmente, acaso, i por ventura obraban en aquellas Fabulas bien los Poetas antiguos, porque sus successos eran mas occasionados al acierto; pero para conoscerle, i para assegurarle, altamente (1) aconseja aquel Maestro Romano el conoscimiento de la Arte, en qualesquiera ingeniosos Professores. Fuera de que en la mas ajustada Historia para la Tragedia, es facil de errar la buena structura: siendo de esta verdad evidente argumento, El poderse hacer de una misma Accion Tragedias differentes, por la diversa Constitucion, (2) como arriba vimos.

C A P. XVI.

Siguiendo tambien aqui la construccion, que Daniel Heinsio hizo de este libro de Poetica, se colocan en este lugar otras observaciones i preceptos, que con propriedad, si bien algunos mas extrinsecamente miran a la Fabula, parte primera essencial de la Tragedia, como iá sabemos. Lo que primeramente pues advierte ahora Aristoteles, contiene una importancia grande, para todos los que huvieren de escrebir Fabulas Dramaticas, o sean Comedias, o Tragedias. Porque avisa, que ante todas cosas el Poeta describa sencillamente el argumento, i contextura de su Fabula. Esto es,

(1) Libro *De Figuris Sententiarum*.
(2) Pag. 30.

es, que en la misma succession de Scenas, i de Actos que huviere de tener, disponga i distribuia los lugares proprios a los successos que se haian de introducir: señale los tiempos a las principales interlocuciones: i enfin describa su connexion toda, con las salidas i entradas de el Theatro. Para que, discurre assi, teniendo de este modo presente a la vista la Idea i Trabazon de su Fabula, consiga, que de la propria suerte que si la viera representar, pueda percebir i conoscer el decoro de su contextura, i quando en ella se assen bien, i conforman entre sí las acciones, i quando se repugnan i contradicen. I para convencer mas, quanto importe este cuidado, trae un exemplo de un Poeta Tragico, llamado Carcino, que por no prevenirse con la diligencia referida, comettio un descuido en su Fabula, que no le costó menos, de que a fuerza de silvos el Auditorio no dexasse acabar su Tragedia. Era en ella la parte principal Amphiarao, a quien dio muerte su muger Eriphyle, por cuia venganza Alcmeon, hijo de ambos, quitó despues a su madre la vida. Para la conveniencia de el successo, que despues se habia de seguir, era necessario, que los oientes supiessen, que Amphiarao habia iá salido de un templo; olvidosele a Carcino de manifestar esto al Theatro, i procedio de ignorarlo el sentir tal inconveniencia en la connexion, como el effecto dio bastante testimonio.

Luego passa a dar mas particular noticia

de

de este mismo precepto, si bien en su distribucion parece otro distincto. En él pues el Maestro nos enseña, que aquella descripcion que ha de preceder, se entiende ha de ser de la Fabula desnuda, i de lo que solo en ella se haia de actuar, desde donde toma principio, hasta donde viene a tener fin, para que puesta a los ojos la sencilla i continuada succession de acciones, pueda el Poeta juzgar acordadamente donde se haian de entretexer i inxerir los Episodios, i las Exornaciones necessarias. I añade juntamente para maior claridad un exemplo de cómo es la Accion desnuda de la Fabula; i éste parece le tomó de Euripides (segun algunos observan) en la Tragedia llamada (1) *Iphigenia*. Dice de este modo: Vna doncella, cuio nombre era Iphigenia, habia de ser sacrificada, i succedio entonces, que arrebatada de el mesmo sacrificio, sin que lo pudiessen percebir los que en él assistian, fue llevada a otra region, en donde era costumbre el sacrificar a una Diosa los extrangeros que alli conduxesse su fortuna. Vino pues en aquella region Iphigenia a ser Sacerdote de aquel proprio sacrificio: i assimismo dispusieron los Hados, que un hermano suio llegasse despues a aquella provincia, i segun su costumbre fuesse preso, i puesto para sacrificar. En esta occasion, no conosciendola antes, vino a conoscer a su

F her-

(1) *Iphigenia in Tauris.*

hermana, i fue para él aquel conoscimiento occasion de su libertad, o, segun Polyides, otro Poeta Tragico, Iphigenia conoscio primero a su hermano Orestes por Raciocinacion, i le escusó la muerte. Esta es punctualmente la descripcion que hace Aristoteles de aquella Fabula. Pero en ella io observo, que no propone exactamente la forma, que ha de tener la delineada structura, que al principio nos pretendio enseñar, porque huviera de ser esso con un exemplo tan dilatado, que contradixera mucho a su affectada brevedad, i al modo de proceder en su Poetica. Fuera de que si tan summaria quisieramos imaginar la Idea de la Fabula, que persuade al Poeta, se proponga a sí mismo, no le librára de el peligro de contradicciones, repugnancias, i inconveniencias semejantes, a las que observó en el Poeta Carcino, pues no estando descripta con maior particularidad la contextura, mal se pudieran advertir los riesgos de aquellos, i otros delictos, en que se peligrára. I en fin es cierto, no se pudieran conseguir muchos de los beneficios, que de aquella diligencia resultan. Es pues necessario entender, que solo aqui diestramente propuso una disposicion summaria i primera de la Fabula, para conoscimiento de la colocacion de sus partes, distribuîdas desde su Principio, por la succession de el Medio, hasta que vienen a terminarse en el que es su proprio Fin, como arriba diximos; i para que en aquella forma de primeras li-

neas

neas assi propuesta, pueda con acertado conoscimiento el Poeta hallar los lugares proprios, para la interposicion de los Episodios, que ahora trata, i de las otras exornaciones, que se han de entretexer; añadiendo despues de esto toda la otra connexion de menores partes, salidas, i interlocuciones. Propuso pues aquella desnuda i summaria imagen, para instruîr al Poeta en el conoscimiento, de quales fuessen sus partes proprias, i quales las estrañas, que El llama (1) *fuera de la Fabula*; i hacelo de la misma suerte con un exemplo, i en el proprio señalado de Iphigenia. Dice, *Vino su hermano a aquella provincia, donde sacrificaban a los forasteros. ¿Qué occasion fue la que alli le conduxo?* Responde, *Esto es fuera de la Fabula*; i assi debe inxerirse como cosa extrangera por Episodio, en el lugar que se juzgare conveniente. De donde con seguridad se conosce, haber sido la intencion de Aristoteles en la descripcion de la Historia de Iphigenia, * dar solo un exemplo, de como se ha de empezar a for-

(2) ἔξω τοῦ μύθου.

* Esto se convence mas, de que en la contextura de Aristoteles es precepto este segundo distincto de el primero; aunque ambos miran a la descripcion de la Fabula, que ha de preceder a la versificacion: i en numero es tercero precepto, porque en medio de los dos interpone Aristoteles otro, de los affectos de que se ha de vestir el Poeta, para escrebir la Tragedia, como luego veremos.

formar la descripcion de la Fabula; i no dar exemplo de la descripcion entera, que quiere preceda antes de empezarse la versificacion. Cosa no solo bien distinguida, antes confundida totalmente por los Interpretes. La imposicion de los nombres a los personages Tragicos, quiere el Maestro que sea luego que se formó aquella general i summaria descripcion primera.

Despues de esto vuelve a advertir la conveniencia i parentesco, que han de tener los Episodios con la Accion principal, importancia que arriba ponderamos: i añade ahora una advertencia no menos necessaria. Dice, Que los Episodios de las Fabulas Dramaticas han de ser mucho mas breves que los de el Poema Epico, pues para su exornacion i aumento, es bien permittido, que en él se dilaten; por ser sus terminos tan libres de circunscripcion, i da por exemplo opportuno de esta doctrina la Vlyssea de Homero, que siendo un Poema tan largo o diffusso, se observa, que su propria i legitima Accion se reduce, A la peregrinacion de un Principe, que algunos años errante, i perseguido de Neptuno, viene a quedar desamparado de los suios, quando entretanto en su palacio, los competidores amantes de su muger consumian las riquezas de su Reino, i ponian en peligro la vida de su hijo. Pero él despues de tantas borrascas en el mar vuelve a su patria, i reconociendo a los suios, emprende castigar a los otros, con cuia muerte

en

en fin queda libre i vengado. Concluie pues Aristoteles, que quanto aquel Poema fuera de esto contiene, son Episodios.

Ilustre es mucho la enseñanza que de este Capitulo nos resta ahora que tratar. I io la tuve bien advertida aûn antes que la hallasse en Aristoteles. Pero terribles son en ella las contiendas i fatigas de los Interpretes, buscando alguna luz entre confusas tinieblas. El proprio es nuestro intento, por si aqui nos es tambien la claridad propicia; Ilustrando juntamente la doctrina de nuestro Maestro, con el sentimiento igual de otros excelentes Varones en la Arte de el enseñar. Dice pues, *Que ha de procurar el Poeta, con quanta diligencia le fuere possible, vestirse de aquella appariencia i affectos naturales, que quisiere exprimir, i Imitar en su composicion, porque naturalmente son mui poderosos a mover en las otras personas sus passiones aquellos que assi las padecen; i por esso el que está congojado congoja a quien le mira; i concibe ira el que mira al airado.* Este lugar han procurado hacer mas dfficultoso sus Expositores, queriendo, que de su original se induzga que hable en él el Philosopho expressamente de los Representantes; siendo cierto, que no hai inconveniente alguno para que sea el Poeta, a quien instruie con este precepto, pues las palabras Griegas no lo contradicen. Fuera de que, como luego veremos, pudiera sin inconveniencia en esta occasion hablar de ambos

de el Poeta, digo, i de el Representante. Discurro io pues ahora de esta manera, i en primero lugar affirmo, Que aqui nos enseña el Maestro, que procure por todos los medios possibles el Poeta, contraer en sí, i infundir en su animo aquellas passiones, que quiere exprimir i Imitar en su Tragedia, porque de essa suerte moverá las proprias despues, quando se representáre, en los animos de los oientes. I es la razon, porque el que verdaderamente padece algun affecto, mueve el mismo en los otros; i esto lo conseguira el Poeta, quando vestido de aquellos affectos, exprimiere, figurare, i Imitare a la persona que los padece, en quien sin duda, si la huviere Imitado, i figurado bien, quedarán communicados, i como transferidos sus affectos proprios. Esto es, pongo io por exemplo, en Hercules, quando le figurare, i Imitare airado, i en Andromacha, quando congojada i afligida. Cuias figuras, representadas despues en el Theatro, moveran los mismos affectos, de que el Poeta estaba vestido. Aquella persona pues intermedia entre el Poeta i el Auditorio, en quien el Poeta influió sus passiones, quando la figuraba i exprimia, representada despues bien por el Representante Tragico, será el arcaduz i conducto por donde communicará el Poeta al Auditorio sus passiones i affectos. De donde iá entendemos, por qual medio quiere enseñar Aristoteles, que podrá communicar el Poeta al Auditorio las passiones i af-

affectos humanos que él tuvo quando escrebia. Conosciendo de nuestro discurso, que este es * *el Representante*, que usurpa entonces la misma figura del Poeta, para la communicacion de las passiones: i assi en esta accion lo que parece conviene al uno, es tambien para el otro conforme, porque se reputan ambos por uno mismo. I el Representante viene tambien a ser aquella figura intermedia (pues la representa en el Theatro) a quien communicó sus affectos el Poeta; i assi viene a caussar la propria commocion en los animos de los oientes, que en el suio el Poeta contruxo quando pinctó con sus versos aquella figura. Este fue el concepto de Aristoteles, no sé si hasta ahora bien entendido, por estar significado con grandissima obscuridad i concision. Todo pues queda assi reducido en summa. El Poeta con el affecto de ira pinctó a Hercules airado, en quien quedó el affecto impresso; el representante hace despues la figura de Hercules, i viene a communicar su affecto el Poeta al Auditorio, por medio de el Representante, que es iá uno mismo con el Poeta, i con el Hercules figurado; porque de todos tres, de el Poeta, de Hercules, i de el Representante, viene a ser solo uno el affecto, aquel digo, que primero estuvo en el Poeta.

* Significóle con la palabra Griega σχήμασι, que denota las acciones i appariencias de su semblante.

Por quales medios pues podrá el Poeta, como el Orador, infundir en sí estos affectos, *suppuesto que*, como dice (1) Quintiliano, *no estan en nuestra potestad*, el proprio Español divino ingeniosamente lo enseña, a quien en esta parte remitto ahora al Estudioso. I vengo a Horacio, que en su Poetica affirma lo mismo que Aristoteles, i expressamente dice al Poeta, que informa, (1) *Que si quiere que él llore, es fuerza que haia precedido, el llorar él primero*, siendo el arcaduz i figura intermedia entre el Poeta Tragico, i Horacio, que es aqui el Auditorio, la persona de *Telepho*, o *Peleo*; i por cosequencia lo ha de ser tambien el Representante, que hace las figuras de Peleo i Telepho, en donde parece formó attentamente, solo al proposito de mi explicacion, aquel lugar Horacio. Quintiliano pues, digo, que enseña los medios con que se puedan contraer en el animo los affectos naturales: i (3) Horacio el modo, con que despues se expriman, i

(1) Lib. 6. Institution. Oratoriarum cap. 2.
(2) Vers. 102.

—— Si vis me flere, dolendum est
Primùm ipsi tibi: tunc tua me infortunia lædent,
Telephe, vel Peleu,

(3) Vers. 108.

Format enim natura priùs nos intus ad omnem
Fortunarum habitum: iuvat aut impellit ad iram,
Aut ad humum mœrore gravi deducit & angit:
Post effert animi motus interprete lingua.
Si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent æquites, peditesque cachinum.

i signifiquen; que este es, *con las palabras, siendo de las passiones interiores interprete la lengua*; como si io para pinctar airado a Achiles, o mui condolida i agrabada de penas a Hecuba (discurro assi) procurasse informar interiormente mi spiritu con la passion de ira, i con la de congoja: quando iá huviesse concebido bien aquellas passiones, las palabras con que despues llegasse a Imitar aquellas figuras, serian opportunas i significativas de sus affectos de manera, que con ellas moveria los mismos, en los que las escuchassen. Porque si, mediante esta diligencia, no fuesse proprio a su sugeto, lo que cada uno hablasse, haria donaire i risa todo el Auditorio. Esto es lo que bien a nuestro proposito Horacio nos enseña. No menos es admirable todo lo que al mismo observa nuestro Quintiliano, de quien referiré alguna parte, para ilustracion de Aristoteles, i para convencer de una vez a los que juzgan, que habló solo en el lugar referido de las (1) *apparíencias, i exteriores acciones* de los Representantes; pues determina nuestro Español, que essas solas fueran para mover de poca substancia. Permittanse las delicadas orejas a escuchar algun tanto, en la rudeza de mis palabras Españolas, al que pudo ser honor de la gloriosa España, si aûn entre muchos nuestros insignes Varones huviera si-

(1) περὶ τῶν σχημάτων.

sido solo. Dice de esta suerte: (1) *La diligencia maior (segun es mi sentimiento) para que podamos mover affectos en los otros, es que los movamos primero en nosotros mismos; porque será possible que parezca ridicula nuestra representacion i Imitacion de el llanto, de la ira, i de la indignacion, si la significamos solo con las Apparîencias i con las palabras, i no con la verdadera passion de el animo. ¿Quál otra es la razon, que los que se lamentan en la presente occasion de su pena, se vea algunas veces, que con grande elegancia forman sus quejas, i exclamaciones, I que el enojo haga a los rudos eloquentes, sino que entonces se excitó en ellos la fuerza de el animo, i la verdad de aquellos sentimientos? Por esso es necessario, que en las cosas que desearemos, parezcan verdaderas; representemos los affectos de tal suerte, que parezcamos nosotros mismos mui semejantes, a los que padecen verdaderamente aquellos affectos; i que nuestras palabras procedan de aquel animo que quisieremos poner en el que las escucha. ¿Por ventura quedará aquel lastimado, quando me oiere a mí, que sin lastima le hablo? ¿Quedará airado, si el que prettende irritar la ira, no se irritó primero? ¿Enternecerase con lagrymas, el que miráre mis ojos endurecidos i enjutos? De ninguna manera puede esso succeder. Nada, sino es el fuego, vale pa-*

(1) Vbi suprà.

para encender, ni para humedecer i mojar sino es el agua, ni hai cosa alguna, que communique a otra el color, que ella no tiene. Necessario es pues, que en nosotros veamos prevalecer primero aquellas passiones, que quisieremos, que prevalezcan, en el que nos escucha; i que antes que procuremos mover affectos, nos sintamos nosotros affectuosamente movidos. Buen Interprete de Aristoteles es Quintiliano, i mas advirtiendo, que instruie alli a su Orador, Auctor de la Oracion, i de la Accion de ella; el que la compuso, i el que la refiere i representa, como deciamos, que en la Tragedia venîa a ser el Representante, reputandose por uno mismo con el Poeta: Quando no huviera sido tambien costumbre en la Antiguedad, que fuessen los mismos Poetas Tragicos los Representantes principales de sus Tragedias, (1) como despues observo, cosa hoi no pocas veces vista en nuestra Comedia. Pero de qualquiera manera, o siendo los Representantes los Auctores, o no siendolo, huvo de ser parte mui importante, para la excitacion de los affectos en el Auditorio, la viva i affectuosa accion de los que representaban. Claramente se convence esto de lo que despues discurrimos en la eminencia, a que llegó la representacion antigua, adonde ahora remittimos al Curioso. Solo aqui he de referir un successo, que confirma bien la importancia de los

(1) Al principio de la Seccion 9.

los affectos proprios, para mover los agenos, verificada tambien en la accion de los Representantes. Es pues de un Griego famoso llamado Polo, i que (1) Aulo Gelio nos le cuenta con elegancia. Dice, Que sus partes para la representacion Tragica fueron admirables, i abentajadas a todas las de los otros en su edad. Perdió este pues un hijo, a quien amaba tiernamente; pero despues que iá le huvo llorado con tristes i largas demonstraciones, volvio a su exercicio. Succedio, que en aquel tiempo se huvo de representar en Athenas la Tragedia de Sophocles, intitulada *la Electra*; i dispone su argumento, que creiendo la propria Electra haber sido muerto con cruel violencia su hermano Orestes, salga con la urna de sus huessos, a llorarle en el Theatro lastimosamente. Polo pues que huvo de representar aquella figura, hizo sacar de el sepulchro de su hijo sus huessos con la urna misma, i renovó de aquella forma su llanto tan extremadamente, que no siendo iá fingida su representacion, movio un excessivo dolor i sentimiento en todo el Auditorio. Aiudarse pues huvieron alli las tres personas arriba referidas, Sophocles, Electra, i Polo, pará que se produxesse aquel effecto en los oientes; porque el de el Representante Tragico no bastára, faltando el primero de el Poeta, con que a Electra se le huvieron de communi-

(1) Lib. 7. cap. 5.

nicar (como iá nos enseñó Horacio) palabras affectuosas i convenientes a su dolor; i si en ellas no huviera quedado impresso el affecto de Sophocles, no hallára despues disposicion la appariencia exterior de el Representante, a quien pudiera communicar su sentimiento, aunque fuera tan verdadero como el de Polo. Probada me parece que queda iá, como entendida, la sentencia de Aristoteles.

CAP. XVII.

Quando expressamente no lo huviera manifestado, pudieramos conoscer, quanto importe en la Tragedia (igualmente como en la Comedia) el acierto de la Fabula, de lo que el Maestro procura dexar en ella bien instruîdo a su Poeta. Para este fin vuelve ahora a advertir otra division suia, que aunque breve, dá grande luz para su structura. Dice, Que qualquiera Fabula ha de contener dos partes, que la una de ellas sea su (1) *Connexion*, i la otra su (2) *Solucion*. La *Connexion* siempre es la maior parte, i principal de la Tragedia, i la que admitte Episodios, Exornaciones, i Ampliaciones varias; pero la *Solucion* solo lo que es proprio de la Accion principal, i verdadera. Luego dá señas claras de estas dos partes para su conoscimiento, i dice, Que

(1) δέσις.
(2) λύσις.

Que la Connexion es aquella, que contiene quanto hai desde el principio hasta aquel puncto, en que empieza a succeder la Mudanza de la Fortuna de Felicidad en Infelicidad, o al contrario; i la Solucion es, la que contiene la parte de la Fabula, desde el principio de la Mudanza de Fortuna, hasta el fin de la Tragedia. Esta doctrina es tan clara, que no necessita de exemplos para su inteligencia, ni de que nos detengamos en ella mas tiempo; pero que no olvidemos lo que Aristoteles añade, i es, Que la Tragedia no se distingue de otra, o se tiene por una misma, porque trate una misma Fabula, o otra differente; sino por ser una misma, o differente, la Connexion, i Solucion en esta que en aquella, que es lo proprio que (1) arriba diximos de la Constitucion de la Fabula, i un solo precepto; pues mediante la diversa Constitucion, vendrá assi a ser diversa la Connexion, i Solucion, de que ahora hablamos: i avisa cuidadosamente, Que en ambas partes procure igual acierto el Poeta, pues se hallan muchos, que siendo excelentes en la Connexion, despues en la Solucion tienen defectos, i assi al contrario; desigualdad que en todas edades se experimenta.

Luego enseña, quantas sean las species que puede haber de Tragedias, i dice, que son quatro. Las mismas son, que io seña-

lé

(1) Pag. 30.

lé (1) arriba. La primera Specie, dice, que es la *Implexa*, o *Compuesta*, de que tanto habemos discurrido. La segunda * *Pathetica*, o *Affectuosa*, en donde re representan tan horribles successos, i lastimosos, que mueven affectos i dolores singularmente. La terçera llama *Moral*, porque en ella se Imitan i exprimen *Costumbres* excelentes i virtuosas de manera, que vale para mover a su imitacion. En la quarta Specie hai contienda, por no haberla nombrado Aristoteles, sino significadola con exemplos, que tampoco la manifiestan. Muchos de los Criticos anteriores quièren, que entienda aqui Aristoteles la Tragedia de Fabula *Simple*, que iá conoscemos, por ser la contraria de la Implexa o Compuesta, entre estas tambien señalada. Daniel Heinsio imagina no sé que otra Specie toda *Fabulosa*, de aquellos que la Gentilidad colocaba atormentados en el Infierno, i su razon no es tan buena. Pero en todas quatro Species persuade Aristoteles, que procure el Escriptor Tragico abentajarse, si quisiere no exponerse mui occasiona-

(1) Pag. 30.

* Πάϑος non solum *affectum* & *animi morbum* significat, sed *perpessionem* etiam *cædis*, aut alicuius acerbitatis. Sic Sanct. Athanasius Orationem inscripsit, Περί πάϑȣς κυρίȣ. *De Passione Domini*, hoc est, De perpessione cruciatuum. Vnde animadvertimus, quæ Tragediæ *Patheticæ* intelligendæ sint. Ast equidem puto, voce illâ utrumque Aristotelem mirificè complecti.

nadamente a la calumnia, i mas en edad (de la suia) habla el Philosopho) que tan provocados se hallan muchos a la reprehension de los Poetas. ¡O linage infelíz injustamente! (de los legitimos hablo, i sagrados Ministros de las Musas) cuia desdicha no es la maior aûn la indigna offensa, la poca estima, i el mucho desamparo, sino que en la confusa i vulgar reprehension, pueda la ronca ave de la cenagosa laguna formar libremente quexas contra la que será merecida censura; como contra la calumnia maliciosa, el que es cysne suave de el Caystro; i que la murmuracion, que para este es iniquidad de el Hado; para el otro, siendo desengaño i castigo, venga a ser gloria i ostentacion. Altos spiritus, no os quexeis iá de los murmuradores, que hace lo mismo la ignorancia.

Finalmente en la Fabula, parte primera de las seis de Qualidad, trata de el *Choro*, porque aunque es una de las quatro de Quantidad de la Tragedia, aqui le considera como parte i miembro, que compone la essencia i Qualidad de la Fabula; i que de él, assi como de los demas referidos, bien assidos i coherentes, se forma un cuerpo perfecto. Distinccion esta no sé si bien advertida de los Interpretes. Claramente lo muestra el mismo Maestro, diciendo, *Que todas las personas de el Choro se han de reputar por un solo Interlocutor de la Fabula, i parte de el todo.* Esto se explica mas con lo que se sigue, mostran-

trandonos, Que assi como las otras personas de la Fabula se introducen, para aiudar su Accion, i componerla, de esse mismo uso ha de ser el officio de el Choro. I esto no podrá conseguirse, sino es tratando cosas tan conformes i convenientes al proposito principal de la Tragedia, que pueda assi venir a parecer parte legitima de aquel todo. De donde queda conoscido, que attento a la doctrina de Aristoteles, attribuió esto mismo al Choro (1) Horacio en su Poetica. Siendo pues esta la obligacion, que ha de observar necessariamente el Choro, bien se sigue ser justa la reprobacion de aquellos Poetas, que lo que introducian, para que en sus Choros se cantasse, no convenia mas a una Tragedia que a otra qualquiera, en donde lo introduxessen. Si bien muestra haber hecho esto Agathon no por inadvertencia, sino cuidadosamente, queriendo persuadir aquella extravagancia, que despues parece siguieron algunos.

(1) Vers. 193.
Actoris partes Chorus, officiumque virile
Defendat: neu quid medios intercinat actus,
Quod non Proposito conducat, & hæreat apte.

DE LAS COSTUMBRES, i de la Sentencia.

SECCION IV.

CAP. XVIII.

LAS COSTUMBRES.

SIGUENSE ahora las *Costumbres*, o *Exornacion Moral*, parte segunda essencial de la Tragedia, i que despues de la Fabula, dignamente occupa el lugar primero en su composicion: assi como en la Pinctura, despues de el dibujo, los colores; i ambas, la Tragedia, digo, i la Pinctura, como con los colores la una, la otra con la Moral Exornacion, procuran Imitar i figurar al Soberbio, al Humilde; al Airado, al Compuesto; al Astuto, al Sencillo; i enfin las Costumbres, i proprieдades de cada uno. Bien pues Aristoteles para significar qual sea esta parte de la Tragedia, se vale de exemplos de la Pinctura, i dice, Que muchas de las Tragedias modernas tenian defecto de Exornacion Moral, i otras en ella se abentajaban: De la manera que Polygnoto, celebre Pinctor, en la expression Moral excedia a Zeuxis, cuias Pincturas carecian de aquella virtud. (1) Plinio tambien hace larga memo-

(1) Lib. 35. cap. 10. & aliàs.

moría de los grandes artifices, que en lo uno, i en lo otro fueron señalados. I a Parrhasio enseñó Socrastes, segun refiere (1) Xenophonte, de el modo que podria representar en sus pincturas aquellas passiones, que proprias son de el animo, i a Clito Sculptor en sus Statuas; es lugar admirable. Pero aunque, prosigue Aristoteles, es de tanta importancia en la Tragedia esta Moral Exornacion, con ella sola, aunque sea mui abentajada, no podrá formarse una Tragedia; pero podria con sola la Fabula, aunque quedasse desnuda deste Adorno, de la manera que se podra formar una pinctura con las lineas solas de el lapiz, o el iesso; i no podrá con los colores (aunque mui excelentes sean) confusamente estendidos por la tabla, i sin que se coloquen sobre la acordada Constitucion de el dibujo. De suerte que en la Tragedia es la Exornacion Moral lo que en la Pinctura los colores; i lo que en la Pinctura el dibujo, es en la Tragedia la Fabula. Con esta doctrina previno a su Poeta Aristoteles (2) al principio de sus preceptos, i (3) despues le informa con mas specificada noticia en esta segunda parte de la Tragedia, enseñandole, Que la Exornacion Moral (que esta se ha de entender de Acciones, i de Palabras) para ser buena, ha de tener quatro condiciones. La primera es, *Que sea de Costumbres*

(1) Lib. 3. Memorab.
(2) Cap. 6. (3) Cap. 18.

bres buenas; en donde parece sin duda reprehende el error de muchos Poetas Tragicos, que no admittian, ni figuraban persona alguna en sus Tragedias, que no fuesse de horribles i abominables Costumbres. Pues quando demos que en la persona primera, o Principal de la Fabula, no se ha de admittir sino la mediania de las Virtudes, como arriba deciamos; en aquella mediania se pueden exprimir i Imitar Costumbres opportunas para el buen exemplo. Fuera de que se introducen otras muchas personas, en quien tienen lugar proprio las que son mejores, i de mas consummada virtud, como es en el Sacerdote, en el Iuez, en el Consegero anciano, i en otros. Con que queda bien salva la contradiccion, que algunos, presumiendo de su agudeza, imaginaban se habia hecho aqui Aristoteles a sí proprio. La segunda condicion, o calidad es, *Que sean convenientes las Costumbres*; i esto es, que convengan propriamente al sugeto de cada uno: al Viejo la prudencia i cordura; al Ioven el ardimiento, i precipitacion; a la femenil juventud la presuncion, i mudanza; i assi a todos. (1) Horacio advirtio tambien este precepto mui señaladamente. La tercera es, *Que sean semejantes las Costumbres*; i esto se entiende de las personas, cuias Cos-

(1) Vers. 156.
AEtatis cujusque notandi sunt tibi mores.
&c. pluribus.

Costumbres i condiciones son conoscidas. Porque si propriamente queremos Imitar a Vlysses, astuto le habremos de representar, i semejante a la noticia, que de él nos han dado los Antiguos; a Pyrrho soberbio i implacable, i de esta suerte a otros. Es sin duda advertido precepto, i que con elegancia nos le repitio tambien (1) Horacio. No empero se ha de confundir con el segundo, porque son distinctos. Finalmente la Condicion quarta debe ser, *Que guarden las Costumbres una igualdad i tenor siempre conforme*; porque hará grande dissonancia, que al que figuramos en una parte de la Tragedia animoso, en otra le mostremos cobarde; liberal una vez a alguno, i otra vez avariento; pues el apoio, que esta consonancia tiene en la buena Philosophia, no admitte variedades. Las Costumbres son proprias affecciones de el animo, i habitos suios, como enseña el Philosopho, i estos son siempre en él constantes, i continuamente parecidos. Por essa razon no se olvidó (2) Horacio en su Poetica de referir este mismo precepto. (3) Donato le advirtio en el argumento de la

(1) Vers. 119.
Aut famam sequere. ———
——— *Honoratum si fortè reponis Achillem:*
Impiger, iracundus &c.

(2) Vers. 126.
——— *Servetur ad imum*
Qualis ab incepto processerit, & sibi constet.

(3) *Servatur autem* PER TOTAM FABVLAM *mitis Micio, sævus Demea, Leno avarus*, &c.

Comedia intitulada *Adelphos*, i Aristoteles para encarecerle mas añade, Que aûn a aquel proprio, que fuere vario i desigual en sus Costumbres, ha de Imitar siempre el Poeta tan conforme, que venga a mostrarle igual en aquella desigualdad suia, i constante en su variedad.

Luego enseña, Que como en la Constitucion de la Fabula las Acciones han de ir procediendo unas de otras, de la forma que parece es Necessario o Conveniente, assi se ha de observar lo mismo en la expression de las Costumbres; porque de tal suerte se han de Imitar i figurar en las Obras, i en las Palabras de la persona introducida en la Fabula, que lo que fuere Haciendo, i Diciendo parezca, que por Conveniencia, o Necessidad lo habia de Hacer, i Decir assi, segun la calidad de sus Costumbres; i assi mismo segun lo que habia Dicho, o Hecho antecedentemente. Porque procediendo de esta suerte la Constitucion de la Fabula, i la Expression de las Costumbres, esto es, que de lo antecedente parezca pender, lo que se sigue, o por Necessidad, o Conveniencia, i que esté coherente i assido todo entre sí, dice, que succederá, que para la buena Solucion de la Fabula no se necessite de el socorro de alguna Machina, que traiga a algun Dios, para desatar la confusion i enredo de la Accion; o que se lleve i desparezca alguna persona, que de otra manera no podria librarse; sino que de

la

la misma Connexion se deribará la Solucion.

(1) Este era pues el reparo de el que habia enredado inadvertidamente de tal modo su Fabula, que con felicidad no podia desatarla, remittiendo al poder de los Dioses en algun milagroso fin la Solucion, que assi sería facil de el maior enredo. Apparecia pues para este effecto este o aquel Dios, por el artificio de alguna Machina: como en la Tragedia *Hippolyto* de Euripides *Diana*, i en el *Amphytrion* de Plauto *Iupiter*. I otras veces por el mismo medio de la Machina se arrebataba i desaparecia la persona, que se hallaba en aprieto. Assi hizo Euripides, que huiesse Medea en la Tragedia de su nombre, i de la propria suerte en la suia nuestro Seneca. Pero tambien enseña, Quando sería en la Tragedia permittida la Machina, i señala dos occasiones. La primera es en successo, que fuesse fuera de la Fabula, i esto lo entiendo io, que no se introduxesse para la Solucion suia, sino para exterior adorno de su Accion, i en parte alguna accidental, como se percibe en nuestra Tragedia, quando Andromacha invocando el favor de Hector iá defuncto, apparece él mismo, solo permittiendose ver de su Esposa. Assi dice ella en el Acto 3.

 Ve-

(1) Horat. itidem in Poeticâ vers. 191.
Nec Deus intersit, nisi dignus vindice nodus Inciderit.

Venid, Danaos, mirad si ia se atrebè
Vuestra vista, a mì Hector fulminando
Flechas flammantes, oid el estruendo
De sus armas horrendo.
O sola io merezco verle? ———

La segunda occasion, en que se puede introducir la Machina, dice que es, Para referir successos iá passados, que no pueden venir a noticia de los hombres, sin aiuda divina, o para prevenir i adivinar los que han de succeder, siendo proprio a las Deidades, que lo conozcan todo, i que nada ignoren. En la Tragedia *Orestes* de Euripides hallan algunos Interpretes exemplos para està doctrina de Aristoteles, como quando Apolo desde su Machina, manifestando el robo de Helena, dá noticia de todo lo que antes se ignoraba; i despues pronostíca lo que habia de succeder a Orestes.

Vltimamente advierte dos preceptos, que son tambien de importancia para la Moral Exornacion, si bien el uno mira con propriedad a los Representantes. Dice pues, Que la Expression de las Costumbres ha de ser Imitada por el Poeta con aquella eminencia i aumento, que los Pinctores ponen en los retratos: (1) pues procuran que queden parecidos, dexandolos mejorados de como es el original; admirable comparacion sin duda, i sin duda tam-

(1) A esto alude despues en el cap. 25. el mismo Aristoteles, dando por exemplo a Zeuxis en aquel modo de pinctar.

tambien fue esta la mente de Aristoteles en este precepto. Pincta el Poeta al avaro? pues ha de figurar su avaricia, que en cierto modo exceda a su verdad; ilustre exemplo es en esta parte el viejo Euclio de la *Aulularia* de Plauto. Ha de pinctar el recelo i temor de algun peligro? dilatará pues la exaggeracion a terminos mas significativos de aquella passion: como se percibe en la Andromacha de nuestra Tragedia, quando procura encubrir a Astianacte. Esto se funda, segun io observo, en una ingeniosa doctrina de nuestro divino (1) Seneca, que él advirtio, habia dado origen a las *Hyperboles*, o *Encarecimientos excessivos*. Halla este grande Varon, *Que el hombre encarece con mentira, para que a la verdad se venga a dar credito*; como quando dixo un (2) Poeta: *Mas blanco que la nieve, i mas ligero que el viento*; bien supo, que no podia persuadir, que huviesse maíor ligereza que la del viento, ni maior blancura que la de la nieve; sino excedio assi de lo que podia ser, para que se llegasse a creer lo summo, que era possible. Mui opportuna me parece tambien aqui otra observacion de (3) Maximo Tyrio, elegante Philosopho Platonico. Dice, Que siempre las Artes tienen las operaciones proprias, con maior excesso perfectas i aca-

(1) Lib. 7. de Benef. cap. 23.
(2) Virgil. lib. 12. AEneid.
(3) Dissert. 7.

acabadas, que el uso commun i ordinario de las cosas, como si un Sculptor hace alguna statua hermosa, toma de cada cuerpo humano aquella parte que tiene mas perfecta, i de todas juntas forma una imagen tan extremadamente consummada, que de ninguna suerte se podrá hallar sugeto alguno natural i verdadero, que de hermosura igual se componga; i seria lo mismo, si quisiesse figurar otra, que tuviesse grande fealdad. De donde colige, que assi imaginariamente compuso su Republica Platon, mas excelente i emmendada, que seria possible hallarse alguna en el uso de los hombres.

Pero en segundo lugar, como he dicho, advierte, Que es necessario para la significacion de las Costumbres de el animo, que aiude tambien la Accion de el Representante, con los ademanes de el gesto, differencias de la voz, pronunciacion de las palabras, i compostura en fin de todo el cuerpo, pues son partes estas, que assi como estan sujetas a las orejas i ojos del Auditorio, pueden mover mucho, aiudando a la Moral Significacion, expressa i representada por el Poeta en los versos. Esta postrera es interpretacion de (1) Eugubino, despues que communmente era recebida otra differente sentencia en toda la Escuela de Aristoteles; i sin duda se conosce mas su conveniencia, con lo que poco antes obser-

va-

(1) Ad Arist. Poeticam.

vabamos de los Representantes antiguos.

CAP. XIX.

LA SENTENCIA.

La *Sentencia* es la tercera parte de las seis que señaló Aristoteles a la Tragedia, i de que ahora segun su succession llega a tratar. Pero previniendo antes al Poeta advertidamente, que la enseñanza de las Sentencias toca con maior propriedad a la Arte de la Rhetorica, en donde dice, Que ha explicado iá essa parte cumplidamente. Por esta razon es general i breve la noticia, que nos dá de la Sentencia el Maestro en este lugar. Io insistiendo en sus pissadas, no tan scrupulosamente como hasta aqui, procuraré por terminos breves dar alguna luz a esta parte de la Tragedia, i qué conveniente pueda ser para toda la exercitacion Dramatica. Qualquiera cosa pues que concebimos en nuestra mente, i despues la significamos con palabras, en esta forma o en aquella compuestas, generalmente se llama *Sentencia*. A siete formas reduxeron los Grammaticos Griegos, i despues los Latinos, todas las differencias, que pueden hallarse de Sentencias en esta significacion. De *Llamar*, de *Mandar*, de *Preguntar*, de *Desear*, de *Iurar*, de *Agradecer*, o *Acariciar*, i finalmente de *Significar*, o *decir alguna cosa affirmando o negando*. La Sentencia en esta signifi-

ficacion es commun a todas las Artes, o por mejor decir, una universal consideracion de el lenguage humano. Pero specificandola mas a aquella parte, que puede importar para adorno de la Tragedia, como para adornar la Oracion Rhetorica, la Historia, i otras operaciones de el ingenio, *Es la Sentencia un concepto agudo i elegante, que contiene excelente doctrina, para instruir el animo, i mejorarle; en donde con universalidad se habla, no con singularidad.* Esto quiere decir, Que no de Socrates, no de Zenon, ni de otro alguno se particulariza, lo que contiene la Sentencia, sino universalmente de todos, a quien les puede convenir. Como quando en *las Troianas* dice (1) Agamemnon, templando el furor de Pyrrho:

Mas quanto manifiestos
Los libres medios son de su venganza,
Tanto ha de ser maior de el poderoso
El alto suffrimiento, i la templanza.

I despues:

Pues no ha permanecido
Largo tiempo el Imperio de el Tyrano,
Sino el que es, moderando la aspereza,
A la razon medido.

I assi en otras.

Muchas tambien son las species de este genero de Sentencias, como *Simples*, *Compuestas*, *Que Instruien*, *Que Exortan*, *Que Acon-*

se-

(1) Act. 2.

sejan, i otras, cuios exemplos, i doctrina tendran mas opportuno lugar. Pero todas en fin grande parte son de la Tragedia, pues su grave i prudente enseñanza, bien se conosce, quanto convenga a la magestad de aquella representacion. Ella consta de grandes Principes, de Heroes, a quien es proprio el hablar con gravedad i prudencia; i assi a ellos mas propriamente convienen las Sentencias: no al plebeio, en cuio lenguage siempre se conosce bageza. Tambien en la misma occasion de los horrores de sus successos, es fuerza que haia quien, o para reprimirlos, o para advertir sus escarmientos, tenga necessidad de aquella prudente doctrina. I assi se observa, que es su mas opportuno lugar, en donde dos o tres hablan, o confieren, de que hai en sola nuestra Tragedia muchos exemplos, sin salir mas lexos a buscarlos. A los Ancianos son tambien mui proprias, como al ardor precipitado de la Iuventud desconformes. Considerando siempre sean convenientes sus conceptos al estado, i a la profession de el que usa de la Sentencia. El Sabio propriamente de la Philosophia sacará erudita enseñanza, el Rei de la Politica, el Sacerdote de la Theologia. Pero tambien es necessario advertir, que el uso de las Sentencias tiene su limitacion; pues en siendo demasiada su frequencia, pierde la oracion el decoro, i se convierte en una afeitada i femenil compostura. Admirable exemplo, advierto io, que quedó en Hesiodo de la templan-

planza que en esto se debe observar. Escriptor que siendo de la misma edad de Homero, no fue inferior en la doctrina, i en la elegancia. Los Philophos mas modernos, assi Griegos, como Latinos, se dexaron llevar algo de la demasia, en donde igualmente quedan incluidos los Poetas, pues en la Antiguedad unos mismos eran con los Philosophos. Pero lo que mas hai que notar en Hesiodo, i por lo que viene mas opportuno para exemplo es, por haber guardado aquella moderacion, siendo casi su universal instituto la principal parte de la Moral Philosophia; i siendo tan proprias las Sentencias para aquellos preceptos, no las desluce con su frequencia. Mas sobre la eminencia de todos, enseñó esto el elegantissimo Petronio Arbitro por largo espacio, en el principio que hoi vive de su Satirico, i en otros lugares, que juntos se hallarán en la *Sirena Latina*, que salio de nuestro Museo. Agudissimamente en una parte llama a la copia desassida de las Sentencias *Vidros quebrados*. Si bien alli, creo io, con respecto a un triste linage de Grammaticos, cuio caudal de misera erudicion se reduce a cierto numero de importunas Sentencias, con que fatigan en toda occasion a quien los escucha; pues si diessemos, que aquellas fuessen de Ciceron, o Seneca, tendrian iá entonces aquel valor con grande semejanza, que las particulas de un vidro quebrado, que antes huviesse sido mui precioso. Coherencia pues han de

te-

tener, (1) *I con valentia se ha de precipitar el varonil spiritu, por la alteza de el Sentencioso decir, aun en los argumentos fabulosos. Pero con tal artificio, que no quede eminente ni señalada la Sentencia fuera de el cuerpo de la oracion; sino que entre sus adornos encubierta, la ennoblezca i ilumine con su splendor.* Este es el concepto de dos insignes lugares, en donde enseña el mismo Arbitro el modo con que se ha de usar de las Sentencias, que juntos assi vienen a ser de admirable doctrina: i dan luz aqui a un lugar de Aristoteles, juzgo que de ninguno entendido hasta ahora. Si bien Daniel Heinsio, en la version que hizo de su Poetica, muestra haber querido interpretarle con algunas palabras de Petronio. Procede pues el Philosopho enseñandonos, que assi como en las Oraciones Rhetoricas, tambien en las Representaciones del Theatro tienen lugar las Sentencias, para mover affectos: pero con una differencia, que en las Representaciones han de estar las Sentencias dissimuladas, demanera que adornen encubiertamente, i sin cuidado; pero en las Oraciones no es de importancia, que lleguen a percebirse descubiertas i eminentes fuera del cuerpo de la Oracion, como dice Petronio. De donde tambien que-

(1) Pag. 60. meæ editionis. *Et per fabulosum Sententiarum tormentum præcipitandus est liber spiritus.* Pag. 59. *Præterea curandum est, ne Sententiæ emineant extra corpus orationis expressæ, sed intexta vestibus coloré niteant.*

queda su proprio lugar con mejor inteligencia, pues de aqui conoscemos, que solo quiso Arbitro alli instruîr a los Poetas, no a los Oradores, guiado de la doctrina de Aristoteles; i assi se convence con grande seguridad de lo que antecede, i despues se sigue en el Satirico.

DE LA LOCVCION.

SECCION V.

CAP. XX.

LA *Locucion* se sigue ahora, parte quarta que de la Tragedia hace Aristoteles. Commun es tambien a todas las Artes, pues ninguna sin palabras puede significar sus conceptos. Pero derechamente a aquellas toca la Locucion, de quien ella es Sugeto proprio, como de la Grammatica, de la Rhetorica, i de la Dialectica; viniendo assi mismo tambien a ser parte essencial entre otras, que componen al Orador, al Poeta, i al Historiador. Aqui empero casi solo habemos de considerar la Locucion, en quanto es parte de la Poesia, i mas specialmente de la Tragedia. Aristoteles pues mui por maior trató de ella en el Libro de Poetica, que hoi tenemos; no sé si en los que faltan tuvo lugar separado la observacion de los diversos Stilos, que a las partes i species de la Poesia habian de corresponder. De las partes de la Locucion, habla el

mismo Philosopho bien menudamente en el Cap. 21. pero es de el modo, que mas propriâmente pertenecen a la Grammatica, i assi menos a nuestro proposito. Pero io advierto, que de los lugares que esparcidos estan en este Libro de Poetica, i de lo que con singularidad en el Cap. 22. discurre, se conosce bien manifiestamente, qual quiere Aristoteles que haia de ser la Locucion Tragica, i los medios tambien por donde se consiga. Grande pues nos enseña que sea su Stilo, i adornado con magestad summa, i grave decoro; hallándole por esta razon mui conveniente i semejante al Epico, o Heroico. Assi lo enseña en los Capp. 4. 22. Bien sabîa esto el divino Sophocles, que pudiendo en esta parte imitar propriamente a Eschylo, como a Escriptor tambien Tragico, no imitó sino es a Homero Poeta Epico. I por la misma caussa Platon en el Dialogo *Theeteto* doctamente llamó a Homero *Principe de los Poetas Tragicos*; i en los Libros *De Republica* dos vezes le coloca entre los mismos como a *Maestro*, i otras le nombra *Padre i Auctor de la Tragedia*, de donde despues lo tomó (1) Hermogenes. Bien podriamos hacer de esta antigua observacion, una induccion cierta para los Tragicos Latinos; i es, haber tambien imitado a Homero, como los Griegos mejores, por haber los proprios Latinos imitado a Virgilio: pues en to-

H

(1) In *Method.* capp. 33. 36.

todas edades los Criticos de esta profession han querido, que sea la *Eneida* aûn mas verdadero Poema de Homero que la *Iliada*, i *Vlyssea*, que tenemos hoi suias, assegurandonos la precisa imitacion a ellas de el gran Virgilio, i juntamente la deformacion i mudanza, que de la injuria de el tiempo padècen aquellos dos excelentes Poemas Griegos.

Que huviessen pues los Latinos Tragicos imitado la alteza de Virgilio, sé percibe bien de los grados que tuvo la Tragedia Romana en la grandeza de su Locucion. Desde Livio Andronico se fue mejorando por muchas edades, hasta que viniendo a la de Augusto, llegó a la perfeccion summa; assi como en el imperio de aquel Principe tuvo la maior eminencia el lenguage Latino. Entonces escribio Virgilio, i en el mismo tiempo assi le imitó despues Vario, excelente Poeta Tragico, que estuvo dudoso entre los (1) Grammaticos antiguos, si fuessen de el proprio Virgilio sus Tragedias. De la misma edad es Ovidio, cuia *Medea* fue la admiracion de quantos despues le siguieron. Tambien Mecenas, cuia *Octavia* no sin alabanza hoi tiene memoria, Demanera que entonces tuvo el grado superior la Locucion de la Tragedia Latina, quando tuvo el Poeta Heroico superior a quien poder imitar. Igual pues hallamos hasta ahora la Lo-

(1) Tiber. Donat. in Vitâ Virgilij, Scholiastes Horatij, & Commentator vetus Virg.

Locucion Tragica con la Epica. Horacio en su Arte sin esta comparacion enseña, quanto haia de ser sublime, aunque con otra tambien lo declara, pues dice, (1) *Son indignos los versos humildes de la Tragedia, como serian de la grave matrona los deshonestos meneos, que hiciesse bailando, quando la obligassen a salir en alguna fiesta, entre Satyros lascivos i descompuestos.* Este es el sentido de aquel lugar; que no debe de ser facil, pues le he visto explicado por algunos Interpretes bien desviadamente. Mas adelante hablando en la succession de la Tragedia, dice quanto la exornó Eschylo, dandola tambien aquella grande Locucion, que le era propria. En la Carta a Augusto muestra la misma alteza de su Stilo. I tanto enfin le es conveniente, que el *Cothurno*, adorno de que usaban los personages Tragicos en los pies, para engrandecer la statura de el cuerpo, vino a usurparse por el mismo alto modo de hablar. Assi lo usan Virgilio, Propercio, Horacio, Quintiliano, i con elegancia San Geronymo, i otros muchos; de suerte que por la frequencia de su usurpacion vino a recebirse por Proverbio. Admirablemente representa (2) Ovidio el rendimiento i de-

(1) Vers. 231.
Effutire leveis indigna Tragœdia versus.
Vt festis matrona moveri iussa diebus,
Intererit Satyris paullum pudibunda protervis.

(2) Lib. 3. Amor. Eleg. 1.
Non ego contulerim Sublimia Carmina nostris, &c.

desigualdad que la Elegia reconosce a la Tragedia, i quan humildes sean sus numeros, en comparacion de la gravedad de los Tragicos. I no contentandose con esta confession de la Elegia sola, (1) en otra parte hace *superior aquella eminencia de la Tragedia a todo otro genero de Escripto.* No tiene iá mas adonde subir, i assi viene a ser necessario, que baxe alguna vez. Docto es el precepto de Horacio, en donde se contiene esta observacion. Dice pues, (2) *Que en algunas occasiones, assi como le es proprio a la Comedia excitar el stilo, i levantar la moderacion, con que procede en sus numeros, assi tambien a la Tragedia el moderarlos. Pues quando Telepho, i Peleo representan su pobreza, i su destierro, mal opportunos serian los modos grandes de decir, teniendo antes necessidad de significaciones tristes para mover los animos de los oientes.* Lo mismo advierte (3) Ciceron, que por no alargarme, no refiero. La imitacion pues de las Acciones Lastimosas, de donde ha de proceder el affecto de Commiseracion, que la Tragedia pide, con palabras ha de ser i modos affectuosos: i a estos bien se conosce no convie-

(1) Lib. 2. Trist.
Omne genus scripti Gravitate Tragœdia vincit.

(2) In Poeticâ vers. 93.
Interdum tamen & vocem Comœdia tollit, &c.

(3) In Oratore: *Et maximè Tragicis concederem, ut ne omnibus locis eadem contentione uterentur, crebróque mutarent: nonnumquam etiam ad quotidianum genus sermonis accederent.*

viene por la maior parte la soberbia i furor de el lenguage. Tambien tienen lugar en la Tragedia las passiones de el Amor, i no menos tienen de significarse con Stilo proprio. I aûn quieren los Doctos Antiguos, que esta misma desigualdad hermosee la Oracion. (1) Plinio el Menor dice, aunque a otro proposito, *Que assi succede en ella, como en la Pinctura, donde ninguna otra cosa ilustra tanto lo splendido de sus luces, como sus sombras.* Pero no es bien por esto se entienda, ser possible permission alguna a baxeza o humildad sin decoro; pues se han de templar los semejantes affectos blandos con tal structura de palabras, que en ella se conozca cultura i grandeza. Assi por esta razon vienen aquellos a ser los lugares mas difficultosos de la Tragedia, habiendose de moderar con decencia summa la alteza de la Locucion.

Ilustre es i venerable el precepto, que al proposito de la grandeza Tragica nos dexó Aristoteles; i fue el alma de mi concepto, desdesde que tuve algun gusto en este genero de Erudicion. Reconosciendo pues el gran Philosopho quanto era necessario a la Tragedia el Stilo sublime; i recelando tambien la Obscuridad, que suele acompañar al que lo es, ¡desdicha fatal en todas las edades! despues de haber tratado bien menudamente de las partes, de que consta la Oracion, queriendo

(1) Lib. 3. Epist. 13.

significar la maior excelencia, que con ellas ha de tener, Dice en el principio de el Cap. 22. *Es pues la Virtud* (por Excelencia, como la maior, señala esta) *de la Locucion, que sea perspicua i clara; pero no por esso ha de ser humilde*. Mostrando assi, que ha de ser valiente i alta. Lo mismo observa aûn para su Orador dilatadamente el doctissimo Hermogenes, en el Libro primero de sus *Ideas*. (1) Dice pues en uno de muchos lugares, *Que es sin duda mui necessario que a la Perspicuidad acompañe la grande i elevada Alteza de la Oracion*. Pero nueva, entiendo, que ha de ser esta doctrina para aquellos miseros, que torpemente profanos enturbian i obscurecen las fuentes puras i limpias de las Musas, por no ver en ellas representada su ignorancia. Dos extremos oppuestos juzgarán, que aqui Aristoteles junta, Que sea *Alto* el character de el Stilo, i juntamente *Claro*, porque (como tambien en el mismo lugar enseña Hermogenes) *Peligra mucho en ser debil la oracion, que Clara es i Perspicua*. Pero lo que mas admira, en la Tragedia pide el Philosopho aquellos dos extremos, donde a la fiereza de sus acciones representadas parece aiudaria tal vez el mismo horror de la Locucion intrincada, i tenebrosa. No pudo encarecer mas la neccessidad summa, que todas las species de oracion tienen de Claridad, doctrina no menos adverti-

(1) Cap. 5.

tida de el proprio (1) Hermogenes, quando en primero lugar la coloca, i la trata, *Porque* (concluie assi) *la Claridad es principalmente necessaria a* (2) TODA ORACION. Dexo *Enigmas*, i *Griphos*, a quien por essencia convie-ne la Obscuridad. Bien assi la *Syringa* de Theocrito (que el ser suia tiene mas probabilidad) siendo Poesia Enigmatica, no valdrá para defensa de algunos; a cuia imitacion podrian decir, componen obscuro i artificioso su contexto; pues fue assi escripto cuidadosamente aquel ultimo Idylio, por donaire de el ingenio, i para martyrio de los Grammaticos, despues de otros treinta claros, puros, i elegantes. ¿Mas cómo se podria admittir el que escribiesse *Syringas* en la ordinaria construccion de sus palabras?

El amor de la Patria ha de obligarme a divertir en este discurso, si bien, no creo, fuera de el instituto de nuestra POETICA, pues siguiendo las señales de el gran Philosopho Aristoteles, aqui tambien procedemos en su ILUSTRACION. Digo pues, Que la Perspicuidad en la oracion es sin duda la virtud, que mas attentamente cuidó enseñar aquel ilustre Maestro, anteponiendola a todas las otras, que mas la pudiessen ennoblecer; i que si assi mismo la observassen los Ingenios Españoles, es cierto podrian competir, con quantos huvo

(1) Lib. de Ideis cap. 2.
(2) παντὶ λόγῳ ait.

señalados en la Antiguedad de todas las mas cultas naciones. Alto es su spiritu, i atrebido a la maior empresa; felices son tambien en las invenciones, floridos en el Stilo, i que naturalmente acometen siempre a enriquecerle i dilatarle. Pero no sé de qué mal astro tocados le han pervertido en estos años postreros de nuestra edad, obscureciendole, i afeandole: de manera que monstros son iá muchos de los partos de sus ingenios, que necessario es religiosamente expiarlos; i consultar para su interpretacion los Oraculos, no de otra suerte que si fueran Libros Sibylinos. Con esto los Poetas Lyricos nuestros, que en mi opinion son bentajosos a los Griegos i Latinos, assi se hallan deformados, que en pocos se conosce iá la hermosura i elegancia primera. Los Comicos estan mas preservados hasta hoi de esta pestilente influencia, quiera el Hado propicio librarlos de su contagio, quando tienen iá en aquel grado la Comedia, adonde con no pequeña distancia de ninguna manera llegó la de los Antiguos. Lo mismo recelo de los Heroicos, de quien se esperan cada dia perfectos Poemas, (1) *Assi no quieran*, como dice Horacio de sus Romanos, *perdonarse al trabajo de la lima, i a la dilacion.* Lugar que propria-

(1) Vers. 289.
Nec virtute foret, clarisve potentius armis.
Quàm lingua Latium, si non offenderet unum --
Quemque Poetarum limæ labor, & mora &c.

priamente es opportuno para nosotros, pues añade, *Que si aquello observaran sus Poetas, no fuera el Imperio Latino maior en el esfuerzo, i en las armas, que en las letras.* I luego con efficaces palabras advierte a los suios, quanto importe la repetida emendacion; sin duda igualmente habla con los Españoles. La misma passion de Obscuridad padecen otros, que tambien son Poetas, aunque fabrican en prosa sus Escriptos; pues por tales los constituie su Argumento, i la Imitacion, como sabemos de Aristoteles. Tambion (lo que mas es) los Historiadores; i los Oradores aûn, permittiendose tanto menos lugar al que escucha, para averiguar la sentencia envuelta en obscuro lenguage, que al que la descifra con la leccion. Por esso dixo (1) Quintiliano, *Que no solo ha de procurar el Orador, que se entienda su Oracion, sino que de ninguna manera sea possible el dexarse de entender.* Es lugar notable. I Demosthenes no ignoraba esta obligacion, pues quando succedio traer algunas palabras menos conoscidas de las Leies antiguas de Dracon, no dudó el explicarlas con otras suias. ¡O grande desdicha la nuestra, i ruîna infalible de los ingenios, si la verdad de la mejor doctrina, i el desengaño de este error no lo estorbáre apresuradamente! Cierto es, sin escrupulo de du-

(1) Lib. 8. cap. 2. *Quare non ut intelligere possit, sed ne omnino possit non intelligere, curandum.*

duda, que si io deseasse llegar a la eminencia de la Pinctura, que para conseguirlo habia de hacer dos cosas: La primera, seguir los preceptos de quien en aquella Arte fuesse insigne Maestro: I la segunda, procurar imitar luego al que huviesse sido excelente Pinctor. De la misma suerte se debe hacer en otra qualquiera Arte: creamos a los Maestros, creamos a los Artifices; i procuremos desengañarnos assi de la perversa opinion que nos destruie; proceda pues de esta forma nuestro discurso.

Virtud es que universalmente comprehende a la Oracion la Claridad; assi lo enseñan sus Maestros: bien claro lo habemos iá oîdo de Hermogenes, i de Aristoteles, i fuerte es el argumento de Comparacion, que de su precepto se induce. Si en el Cothurno de el Stilo Tragico se requiere tan necessariamente la Perspicuidad, ¿qué será en los otros, cuio character es inferior? Pregunto: (1) ¿El fin de estas palabras, que componen la humana Locucion, es otro, sino declarar el concepto, que io tengo en mi animo, que mientras está presso en esta carcel material, no puede manifestarse sino es por esse medio? Bien se vé en que los Spiritus no usan de él, como no le necessitan. ¿Pues de quál modo puede convenirse, querer significar mi concepto, i decirle con oracion tan obscura, que no se perci-

(1) Sic Erotianus, Interpres vocum Hippocratis vetustissimus, in Prooemio.

ciba? Dignamente se le podria decir a qualquiera que incurriesse en torpeza semejante, lo que Favorino Philosopho con admirable agudeza dixo a un mancebo, que tambien hablaba como para que nadie le entendiesse: *¿ Por ventura, hombre ignorante, callando no conseguirias mejor tu intento?* Aulo Gelio lo refiere en el Cap. 10. de el lib. 1. que todo es a este proposito. Tambien lo es summamente el argumento que hace el divino (1) Aristoteles en su Rhetorica; estas son sus palabras: *La Virtud de la Oracion* (la parte principal quiere decir, pues por Excelencia aqui tambien la señala, como en la Poetica) *es la Claridad, i esto se convence bien de este argumento: Porque si el que habla no significa el concepto que quiere, perdido es el fin i el uso de su lenguage.* Que es como si dixera: El fin de la Locucion es declarar el concepto, El que habla Obscuramente no le declara, Luego perdido es en aquel el fin i el uso de la Locucion. Bien concluie el Sylogismo, i consiguientemente, que es la Virtud mas essencial de la Oracion la Perspicuidad; i que tambien, como el Poeta, la procura el Rhetorico, segun expressamente con Hermogenes, i Aristoteles lo enseña (2) Luciano.

Suppuesta esta verdad, ¿Quál hombre será possible hallarse, que si concibio en su en-

(1) Lib. 3. cap. 2.
(2) De Saltatione.

entendimiento alguna buena sentencia, o pensamiento agudo, no procure significarle de manera, que se entienda perfectamente; i para ello busque palabras, i circunlocuciones, que lo declaren, porque teme, por no entenderse, se * malogre? Esto es tan cierto, como lo habrán experimentado en sí quantos viven. Pues de la misma forma ha de ser cierto, que vá desconfiado de la sentencia, i que de ella no tiene buen concepto el que no solo no cuida de significarla, sino antes de obscurecerla. Tengan pues sabido quantos llegaren a ver obra qualquiera de essas tenebrosas, que dentro de las tinieblas de su Locucion no hai otro thesoro, sino el que suele hallarse entre la obscuridad de cuevas escondidas, ceniza i carbones. Con otra comparacion declaró lo mismo Photion varon sabio (cuentalo (1) Plutarcho) hablando de cierto escripto, con que estaba mui preesumido Leosthenes, por la alteza intrincada de su lenguage, diciendo, *Que era semejante al Cypres, que sin tener fruto alguno tanto se levanta*. Es pues infalible, que procuran de essa suerte Auctores infelices supplir el defecto de la sentencia; i universalmente su insufficiencia i su ignorancia. ¡Quántos exemplos pudieran traerse de esta verdad!

pe-

* A esto alude lo que enseña Aristoteles despues en las ultimas lineas de esta Poetica, i Quintiliano en el cap. *De la Perspicuidad*.

(1) In Apophthegm.

pero con riesgo conoscido de el odio, que io cuidadosamente he procurado escusar en mis escriptos. Docto es sin duda el testimonio, que dio de esta observacion mia nuestro Español (1) Quintiliano; i que parece imposible despues de leîdo, no dexe quien la tuviere, iá demos que pueda, secta tan abominable. *Propria excelencia es* (dice) *de el que es mas docto, el mostrarse mas claro, mas perceptible.* PORQUE LA PERSPICUIDAD ES LA MAIOR VIRTUD DE LA ORACION; *i quanto uno es mas inferior en el ingenio, tanto procura enfurecer mas su Stilo, i encumbrarse, como los que son pequeños de statura, se empinan sobre los pies; i amenazan mas, los que tienen menos fuerzas. Assi es cierto, que los que escriben con hinchada Locucion, pervertida, i de ruido grande en las palabras; i en fin los que peccan de qualquiera manera affectada, dan indicio claro de flaqueza, no de valentia; como los miembros hinchados no muestran estar robustos, sino enfermos; i los que erraron el verdadero camino, se dilatan por rodeos. Tanto pues aquel será peor, quanto fuere mas obscuro.* (2) En otra parte pregunta: *¿ Si podria hallarse cosa tan culpable como la Oracion, que para entenderse tuviesse necessidad de Interprete, siendo su maior excelencia la Pers-*

(1) Lib. 2. Institut. cap. 3.
(2) Lib. 1. cap. 6.

Perspicuidad? I en el (1) Capitulo que trata solo de Ella, prosigue largamente lo mismo, iá enseñando los medios con que se consiga, iá abominando los errores de los que affectaron lo contrario: vease en su original, que no podemos aqui tan descuidadamente detenernos. Passa nuestro Discurso pues de esta suerte adelante.

Io creo no podria conoscerse Escriptor alguno, que quando determinó publicar obra de su ingenio, no intentasse juntamente, i appeteciesse la frequencia de los Lectores, i tambien el applauso. Marcial se precia en diversos lugares de haberlo conseguido. Ovidio i otros se prometten igual gloria en la Posteridad. ¿Como pues imagina, podrá alcanzar esto el que obscuramente procede en el contexto de sus Palabras? Deleitando el animo ha de ser sin duda, no atormentandole. A tres generos pueden reducirse, segun io juzgo, quanta variedad de Escriptores se imaginen (fuera digo de los que professan Artes) *Poetas*, *Oradores*, i *Historiadores*. Facil fuera el probarse, segun son dilatados los terminos, que a cada uno prescriben los Varones doctos. A ninguno pues de los comprehendidos en aquellas classes, dexa de ser proproprio i necessario fin el Deleitar al oiente. De el *Poeta* bien se conosce, pues la numerosa harmonia no tiene otro respecto, i assi

por

(1) Lib. 8. cap. 2.

por essa parte suele ser su enseñanza mas transcendente. Bien affirma esto Horacio en su Poetica, quando dice, (1) *Que aquel Poeta podrá ser preferido a todos, que Deleitando al Lector, le aprovechare*. Al *Orador* attribuiè (2) Tulio las mismas dos obligaciones, *Deleitar*, i *Enseñar*; i añade la tercera, de que tambien necessita, que es el *Persuadir*. Igualmente el *Historiador* tiene los proprios dos fines, Lo util de la *Enseñanza*, instruiendo al Lector con los exemplos, i el *Deleitarle*. Assi lo dicen los Maestros de la Historia, i la razon es clara, pues (3) naturalmente en el animo de el hombre hai siempre un deseo de saber lo que ignora, que quando se reduce à acto le Deleita. Pues si a todos es tan necessario el Deleitar, buscar tienen el medio con que lo consigan. Eslo pues infalible, la *Perspicuidad*. Crean esta verdadera proposicion: El artificio es, que mas regala i lisonjea el animo, la apacible significacion de el concepto; i al contrario, lo que mas le offende i indigna, es aquella aspereza i difficultad con que no se permitte facil a la comprehension. Doctrina es de Aristoteles la que asseguro, quando su misma verdad no la acreditára bastantemente. (4) Discurre pues altamente assi en sus Libros

(1) *Lectorem Delectando, pariterque monendo.*

(2) De optimo genere Orat. *Orator dicendo animos audientium & Docet, & Delectat, & permovet.*

(3) Vide pag. 13.

(4) Lib. 3. cap. 18.

bros de Rhetorica. *Que es escusado*, dice, *el dividir las Virtudes de la Oracion, pidiendo que sea Magnifica, i que sea Deleitosa, pues el Deleite que ha de causar, de las otras excelencias suias, antes iá enseñadas, necessariamente ha de proceder. Porque el pedir, que sea Perspicua i Clara; que no sea Humilde, sino Splendida, ¿para qué otro fin puede ser, sino para que en ella se halle el Deleite, de que necessita, i la Magnificencia?* ¡Divino Maestro! No pues enseña obscuramente, Que deleitará sin duda la Oracion, como ella no sea Obscura, ni Humilde, que tanto es a nuestro proposito. Esto se funda en aquella proposicion, que (1) antes previno, *Ser proprio por su naturaleza en todos, que reciban Deleite, de lo que pueden percebir i apprehender sin trabajo.* (2) Luciano, si bien figuradamente, mostró lo mismo, aconsejando a Lexiphanes, aquel ridiculo fabricador de tenebrosas extravagancias de el lenguage, *Que hiciesse sacrificio a las Gracias, i a la Perspicuidad.* ¿Quién habrá pues viviente, ô fieros Escriptores, que dure algun espacio leiendo horrores mal inteligibles? ¿Con qué animo quedará contra su Auctor? ¿I qual será el abhorrecimiento a sus obras desde alli adelante? Sin poderse contener llamará luego al Medico, que tambien Luciano con donaire sin-

(1) Cap. 12.
(2) In Lexiphane.

singular cuenta curó al proprio Lexiphanes ridiculamente enfurecido, imagen que con vivos colores representa a tantos, que hoi adolecen de el mismo delirio de asperezas, i obscuridades. Deseando de la propria suerte, con otra semejante bebida, verle vomitar estupendas Locuciones, o *las bombardas i picas*, que, burlandose decia (1) Timocles, habia comido un horrendo Orador. Lean pues, todos los que assi venenosamente se hallaren heridos, aquel Dialogo de Luciano, para que viendose en él tan abatidos i burlados, abhorrezcan su perdicion, i se reduzgan al verdadero camino de la Eloquencia. Lean tambien la primera Epistola de Philostrato, conosceran la propria doctrina ilustremente enseñada. I en el (2) Epigramma de Marcial a *Sexto* Poeta de los tenebrosos, hallarán la misma entre la natural gracia de aquel Español, en donde finalmente concluie, *Que lo que él procura en sus versos, es, que lleguen a ser bien aceptos de los mas scrupulosos Grammaticos; pero sin que sean necessarios Grammaticos, que los interpreten.* I en fin otros muchos fuera de estos pudieran leer, que io, por no proceder infinitamente, passaré en silencio.

I At-

(1) Athenæus lib. 6.
(2) Lib. 10. Ep. 21.
——— *Sanè mea carmina, Sexte,*
Grammaticis placeant, & sine Grammaticis.

Attentamente tambien he io considerado, si podrian en su abono aquellos Lucifugas opponer aûn alguna apparente razon, i ninguna hallo que lo sea. Porque si dixessen, Que con aquella difficultosa Obscuridad contraen, i grangean un cierto respecto, i admiracion, ¿Qué cosa se puede imaginar tan sin fundamento? ¿Pues esta admiracion i reverencia de quién viene a ser? Solo del torpe vulgo, o de alguno, que siendo superior, dignamente occupa por ignorante en el aprecio de los Doctos el lugar mas infimo de la plebe. Esto es lo que dice San (1) Geronymo, *Que no hai cosa tan facil como engañar a la vileza de el vulgo, a quien es proprio admirarse mas de aquello que no entiende.* Alto spiritu por cierto tendria, i elevado el pensamiento quien captasse tan infeliz admiracion. Pero dirianme, que en la Antiguedad huvo no uno solo, que por el titulo de Obscuros merecieron memoria en la succession de las edades. Veamos pues descubiertamente qual es la estima con que de ellos se acuerdan los Maiores. Heraclito Ephesio es sin duda el que en primero lugar saldrá al encuentro; advertido en los Escriptos de Ciceron, de San Geronymo, i de Laercio, que escribio su vida; tanto para opprobrio suio, quanto fuere el spacio que durare contra el olvido; pues en ella no se contiene mas, que un continuado de-

(1) Epist. 2.

delirio, assi en las acciones, como en los Dogmas de la Secta, que quiso instituir. Estos pues dexó envueltos cuidadosamente en tinieblas obscurissimas de palabras, para cuia inteligencia (1) pedia Socrates el socorro de un grande *nadador* llamado *Delio*, que de la ceguedad de aquel pielago redimiesse su juicio, de donde despues quedó en (2) Proverbio. Tanto fue pues affectador de la Obscuridad, que adquirio por esso el nombre señalado de *Tenebroso*; i el precepto primero, que enseñaba al discipulo, que succedia seguirle, era, *Que obscureciesse la Oracion*. Otro hállo segundo, i parecido mucho al humor de el primero. (3) Quintiliano dá noticia de él; aunque supprimiendo su nombre, si bien muestra no haberle conoscido, pues por lo que halló escripto en Tito Livio, dice, *Que huvo un Maestro* (sin duda entiende de Grammatica, o Rhetorica) *que mandaba a sus discipulos, que obscureciessen la Locucion, usando para ello de el verbo Griego* σκότισον OBSCURECE (de que parece usaba tambien Heraclito) *originandose de alli aquella su graciosa alabanza, ¡Con quanta elegancia escribio, o dixo! Sin duda alguna que io no le entendi.* ¿Quién podrá contenerse a la risa, leiendo tan desmedido desacuerdo? Es lo mismo

(1) Laertius tradit in Socrate.
(2) *Delius natator*, apud Suidam.
(3) Lib. 8. cap. 2.

como si diessemos presumido a alguno de mui hermoso, porque huviessen alabado la compostura de sus faciones, los que fuessen ciegos; o a otro, porque celebrassen la excelencia de su Musica, los que fuessen sordos. Si estos son aquellos presidios con que cuidan defender los mysterios, occultos en el abysmo de su Escuela, sobrado tiempo ha sido, el que se ha empleado en descubrir su perdicion. Passen los ojos por lo que el mismo Quintiliano previene a aquel lugar suio, i escucharán la alabanza, que les es merecida.

Pero ni tampoco deben persuadirse, que es facil la empressa de la Perspicuidad, que assi encarecidamente aconsejan tantos hombres insignes; ni que dexó de ser valeroso el vencimiento de el que llegó a alcanzarla. Sepan los que no lo han experimentado, Que aquello que les parece, que por su blandura i sencillez (como es la formula de el vulgo) *se estaba ello dicho*, es lo que para llegarse a decir, costó difficiles porfias, cuidados, i desvelos. Cosa es bien advertida, que en tanto que de esta materia pesada nos componemos, lo sutil i elegante de el concepto, no puede por medios faciles, prestarse a la communicacion. Aquello pues difficil, fuerza ha de ser, que a alguno de los dos fatigue, o al que exprime la sentencia, o al que la attiende; i assi no ha de haber duda, que si padece el Lector, el Auctor quedó libre; i que al contrario, el Auctor sudó mucho quando facil se halló el

Le

Lector en la inteligencia. Grande es el atajo de los que escriben, como para que ninguno los perciba: no sé io, si en la duracion sacrificarán tambien a la Posteridad. Ingeniosamente comprehendio este desengaño en pocas palabras el excelente (1) Maestro Venusino; léalas el Estudioso en su lengua original, que io voi recogiendo iá las velas a mi Discurso.

Hasta aqui procuré mostrar, quanto los grandes Maestros de las ilustres Artes encarezcan la importancia de la Claridad en la Oracion; i habiendo de aprender, se debe dar credito a sus preceptos; i esto se propuso arriba ser lo que en Primero lugar importa a los discipulos. Pero luego en el Segundo, Imitar a los que en las mismas Artes huvieren sido supremos Artifices. Insignes tres exemplos, i digo, Que sobre toda comparacion son insignes, los que señalaré aqui para Ideas, adonde dirijan su imitacion quantos professaren estas letras; i en quien assimismo se hallen altamente executadas todas las Virtudes, que se piden en la profession de cada uno; i en todos tres la Perspicuidad, pues es la que han de observar principalmente. Es pues de los *Poetas*, el que es milagro de los hombres, *Virgilio Maron*. Divinamente en él se ha-

(1) In Art. Poetic. vers. 240.
Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis
Speret idem: Sudet multum, frustraque laboret
Ausus idem ——

hallan juntas aquellas dos extremidades, que iá vimos pedia Aristoteles, La Grandeza summa de la Locucion, con la apacible dulzura de la Claridad. Ilustre testimonio es el que dexó (1) Valerio Marcial, de ser esta misma la opinion que de él tuvieron los Antiguos, pues reprobando la Obscuridad, que professaba aquel Poeta Sexto, de quien hicimos mencion arriba, infiere de él un error torpissimo, *Que en su juicio sería mejor Poeta Cinna* (que fue tambien obscuro) *que Virgilio*, por ser Perspicuo; de donde se conosce bien, quanto era tenido por claro. De los *Oradores* glorioso exemplo es *Ciceron*, (2) cuia suave i perspicua elegancia padecio tan indigna calumnia en el juicio de los scabrosos, que no le pudieron imitar; como en el de Sexto nuestro Epigrammatario, dice que Maron. De los *Historiadores* debe ser *Quinto Curcio* el dignamente perfecto original, i io les asseguro felices aciertos a los que con diligencia estudiosa le frequentaren. De la edad misma fue que Virgilio, i Tulio, o mui vecino a ella; de donde se debe advertir, Que quando estuvo la Eloquencia en el mas alto puncto, prevalecio mas la Perspicuidad en el Stilo. Pues tanta es la que en la Historia de Curcio se conosce, que por esse titulo, i por el que se sigue de él, que (como dexamos probado) es

él

(1) Lib. 10. Epig. 21.
(2) Auctor Dialogi de Oratorib.

el Deleite i Suavidad, tiene en la estimacion de todos los (1) Varones insignes en las Letras el lugar primero entre los maiores que escribieron Historia, para que assi no parezca el ponerle io en el Paradoxa imaginada hoi a mi proposito. No hai testimonio cierto de Auctor antiguo, que de él haga memoria; pero de los modernos tiene en su approbacion universalmente los votos; assi huviera gozado de materia florida i varia, pues, como dice Lipsio, ¿ De Alexandro qué hai sino guerras? Pero en essa sterilidad de argumento, no es possible dexarle de las manos, quando vino a ellas; i tanto la amenidad de su lenguage ha arrebatado a los hombres doctos, que (2) alguno dixo, que le parecia hablaba en dulces numeros metricos. Pero mas largamente Erycio Puteano discurre sus excelencias admirables en un Iuicio i Prefacion, que hizo a su Historia.

Volvamos aora pues a seguir el hilo que dexamos de la Locucion Tragica. *Alto* pide Aristoteles (como iá vimos) su character, i juntamente *Perspicuo*. I iá tambien habemos visto, que como possible, i como necessario, otros Maestros enseñan lo proprio. I despues (como lo propusimos) hallamos executado aquello mismo en los que fueron grandes Ar-

(1) Budæus, Brissonius, Bizarius, Bernartius, Turnebus, Valerius Acidal. Gordonius.
(2) Angelus Decembrius *De Politia Litteraria*.

tifices de la Locucion. No es pues incoherente, ni impossible. Assi lo muestra tambien en el fin de la Epistola señalada Philostrato, i el elegantissimo (1) Petronio dá la razon diciendo, *Que es mui distincto el ser* GRANDE *la Oracion, i decorosa, de el ser escabrosa i* HINCHADA; *pues puede* LEVANTARSE *dignamente, vestida de una natural i apacible hermosura.* Nadie supo significarlo con igual excelencia, i de la propria suerte executarlo. I assi io fenezco este discurso, con que no de otra manera tendrá el lugar primero en la Locucion el Poeta, que juntare la *Alteza* con la *Perspicuidad*, que le tendrá en la Poesia, el que juntare lo *Vtil*, i lo *Deleitoso*, como dice Horacio. Los medios para alcanzar aquellas dos virtudes, enseñan los mismos Maestros referidos, muchos son sus preceptos, i no faciles de executar (como iá dixe) pues siempre difficil fue de conseguir, segun affirma (2) Hermogenes a otro no differente proposito, todo aquello que util es. i excelente; pero la industria i el desvelo vencen resistencias maiores. Para otro lugar remitto io ahora su ilustracion.

DE

(1) *GRANDIS, &, ut ita dicam, pudica Oratio, non est maculosa, nec TVRGIDA; sed naturali pulchritudine EXVRGIT.*

(2) Lib. 1. *de Ideis* sub principium.

DE LA MUSICA.

SECCION VI.

LA parte quinta de la Tragedia hizo Aristoteles a la *Musica*, i la primera de todas seis en la facultad de deleitar el animo. La sexta el *Apparato*. Este era el adorno de las personas Tragicas, i de el Theatro, en que se representaba. De estas dos no trató nuestro Maestro, escusandose por no ser partes que legitimamente tocassen al Poeta Tragico, pues la una era propria de los Musicos, i la otra de los artifices mechanicos, i otros ministros i Magistrados, que cuidaban de los juegos Scenicos. Esto se convence bien ser mui cierto, de que halla hoi perfectas las Tragedias de Sophocles, i de Seneca, el que se exercita en su leccion, pudiendo juzgar de ellas perfectamente sin aquellas dos partes: assi como de las Oraciones de Ciceron, o Demosthenes, faltandoles tambien la Accion. Pero aunque esto es assi, a mi me parecio dar en la occasion presente alguna no vulgar noticia de ellas proprias, en tanto que mas exactamente Otro por ventura prosigue este argumento; iá para exornacion de la Tragedia, iá para renovar algo la memoria de las costumbres antiguas, que suele ser apacible occupacion.

En los Choros Tragicos, digo pues, que tenia la *Musica* proprio lugar. No habemos

aqui

aqui de considerarla en su origen, ni en la variedad de su succession, sino iá quando estuvo perfecta entre los Griegos, i principalmente entre los Romanos. En ambas gentes llegó a tener la Musica summa eminencia, por aquellas grandes competencias de sus professores, en los juegos Olympicos, Pythios, Nemeos, Isthmios, Capitolinos, i Neronios, en Olympia, Smyrna, Napoles, i Roma. Assi vino tambien a ser insigne la introducida en las Representaciones de el Theatro, para cuio mejor conoscimiento, empiezo io a discurrir en esta manera.

La Musica, dice nuestro (1) S. Isidoro, *o es Harmonica, i esta consta de el sonido de la voz. O es Organica, i se forma con el viento soplando. O es Rhithmyca, i se anima con el tacto, i impulso de los dedos. Assi a aquellas tres differencias corresponden, el son concentuoso, que sale por la garganta; i el que con el viento sale por la flauta; i el que pulsando se caussa en la Lyra, o Viguela, o en otro qualquiera instrumento, que hiriendole es canoro.* Aqui estan comprehendidas quantas species de Musica sean imaginables, i recibe assimismo clara luz de el lugar referido otro no vulgar de Tertuliano, de ninguna manera bien entendido hasta ahora de los que mas desveladamente han tratado la occulta erudicion de aquel Africano. Distinguiendo pues las partes,

(1) Lib. 3. Orig. cap. 19.

tes, que son proprias a los juegos Theatrales con singularidad, i las que tiene tambien el Theatro communes con otros juegos; entre estas postreras pone universalmente la Musica toda, significandola con estas palabras. (1) *Que consta*, dice, *de la* voz, *de los Modos*, *de los* ORGANOS, *i de las* LYRAS. Que punctualmente es la misma distinccion que hizo San Isidoro, habiendo tomadola de los Musicos antiguos. Con la voz significa la *Musica Harmonica*; con los ORGANOS, la *Organica*; i con las LYRAS, la *Rhithmyca*; pues, como luego veremos, la *Lyra* es nombre generico, que significa todo instrumento de cuerdas. Añadio tambien los *Modos*, para mostrar, que en el Theatro no se usaba de uno solo, sino de varios, como despues lo advierto; entendiendo alli los *Nomos*, o *Leies*, de que abajo se trata, no los otros sueños de los Interpretes. De la Musica pues, dice Tertuliano, tiene uso el Theatro; de que tambien usaban los Romanos en otros Juegos, Pompas, i Sacrificios. Conoscerase ahora quanto los Doctos erraron, quando para interpretar este lugar, trataron de emendarle; culpa grande, o refugio ordinario en lo que no se entiende. Iuntamente alli nos enseña, que todas tres differencias de Musica se frequentaban en el Theatro;

(1) Lib. *De Spectacul.* cap. 10. *Quæ verò VOCE, & Modis, & ORGANIS, & LYRIS transiguntur*, &c. Màlè ergo qui reponunt, *Litteris transiguntur*.

tro; si bien la que parece, podria tener propriamente respecto a la Tragedia, serîa la *Harmonica*, (1) en dignidad i en antiguedad abentajada a todas. Clara es la conveniencia, pues el concento de la voz viene a ser proprio para los versos de los Choros, que se cantaban. Esto es lo que el mismo Sancto quiere decir en el Capitulo siguiente, i de Atheneo (2) se observa, que por essa occasion los versos que se habian de cantar, se hàcian cuidadosamente regulares para la Harmonia, como hoi succede de la propria suerte en nuestra Musica. Pero sin duda tenian tambien lugar todos tres generos de Musica, en los Choros Tragicos; porque los versos se cantaban con la *Voz*, al son de mucha differencia de *Flautas*, i de instrumentos de *Cuerdas*; o iá juntos todos, o iá alternandose. De varios lugares de Auctores tengo advertida esta acordada conveniencia de instrumentos Organicos, i Rhithmycos, que juntamente acompañaban a la Harmonia de la Voz humana, i particularmente de algunos que trae Atheneo, de Eustathio Interprete de Homero, de Philostrato en la vida de Apolonio, i de Poetas Latinos, que fuera el referirlos grave molestia. Pero bastará por muchos un ilustre lugar de nuestro Seneca, que será aqui mui oppor-

(1) Ericius Puteaņ. in Musathenâ capp. 5. 6.
(2) Casaubonus lib. 14. Observat. cap. 8.

portuno. (1) Dice a Lucilio *¿No ves de quan grande numero de voces el Choro se compone? pues solo uno es el son que de todas se forma, alguna alli hai aguda, alguna grave; i alguna que tiene el medio entre las dos, acompañan voces de mugeres a las de los hombres, i Mezclanse tambien Instrumentos; alli pues la voz de cada uno de por sí está encubierta, pero percibense las de todos juntos.*

Tambien de otra suerte dividieron la Musica los Antiguos en *Varios Modos*. De estos fueron los mas celebres el *Lydio*, el *Phrygio*, el *Dorico*, i el *Ionico*, segun se puede conoscer de (2) Luciano, i de (3) Plutarcho. Otros Auctores añaden otros, como son (4) Marciano Capela, (5) Cassiodoro, i (6) Censorino, (7) Atheneo, i Heraclides Pontico. Pero en los generos de Melodia de aquellos Modos, los Escriptores todos estan mui discordes. Alterabanse sin duda, segun io juzgo, con el tiempo sus *Leies* (*Nomos* las llamaban los Musicos Griegos) aunque la obligacion de no mezclarse un Modo con otro, les puso esse nombre, como observa Plutarcho; si bien luego él mismo se lastîma de la alteracion i mudanza, que se hallaba de la Musica antigua, comparada con la de su tiempo, siendo siem-

(1) Epist. 84.
(2) In Harmonide. (3) De Musicâ. (4) De Musicâ. (5) De Musicâ. (6) O el que es Auctor de los Fragmentos que andan con el Libro *de Die Natali*, cap. 12. (7) Lib. 14.

siempre unos proprios los appellidos. A aquellos quatro referidos arriba attribuie tales propriedades (1) Appuleio: Que el *Lydio* fuesse *lastimoso*, i *triste*; El *Phrygio devoto*, como para cosas sagradas; El *Dorico belicoso*; I el *Ionico*, que él llama *Iasio*; *vario*. Vease pues ahora la diversidad. Al *Lydio*, que Appuleio hace *lastimoso*, Luciano *turbulento*; Al *Phrygio*, que aquel hace *devoto*, este le hace *furioso*; Al *Dorico*, que el uno *belicoso*, el otro *grave*; I el *Iasio*, o *Ionico*, para uno es *vario*, i *suave* para otro. Sus effectos significaban assi. No es menor la variedad, que de los mismos Modos se halla en (2) Aristoteles, en (3) Plutarcho, i en (4) Atheneo; pero io no me detengo ahora en conferirlos. Vna cosa particular dice (5) Boecio, Que aquellos nombres de los Modos Musicos se occasionaron de las costumbres i condiciones de cada nacion; i aiudalo tambien (6) Cassiodoro. De donde se podria inferir, la que fuesse mas cierta propriedad de cada uno, averiguando las inclinaciones i naturalezas proprias de aquellas Gentes. Pero lo que hace a nuestro proposito es, ¿Quál Modo fue proprio de la Tragedia? De (7) Atheneo se conosce, i juntamente una grande confirmacion de lo que enseñó Boecio. Inquiere las propriedades

(1) In FLORIDIS. (2) Lib. 8. Politic. (3) Vbi supra. (4) Vbi supra. (5) De Musicâ. (6) Lib. 2. Variar. Epist. 40. (7) Vbi supra.

des de los *Ionios*, i halla, ser *corpulentos*, *animosos*, *pertinaces*, *i implacables*, *contenciosos*, *desapacibles*, *intratables*, *asperos*, *i rigurosos*. I infiere de alli, que el *Modo Ionio no sea florido*, *ni alegre*, *sino aspero i duro*; *pero en donde se percibe tambien una cierta grandeza i generosidad*; i luego concluie, *Que por esso es mui conforme para la Tragedia*; i admirablemente para todo mi discurso advierte despues, *Que en su edad las costumbres de los Ionios se habian afeminado mucho*, *i entorpecido*; *i que de la propria suerte su Musica habia degenerado con el tiempo de la primera*. El mismo *Modo Ionio* attribuie (1) Plutarcho a la Tragedia, i con él el *Lydio*; i aûn dice, Que por essa caussa fueron ambos bien acceptos de Platon. Tambien le señala otro, que es diverso de los quatro referidos, llamado *Myxolydio*, de quien es proprio mover i excitar el spiritu. Dice pues, *Que escribe Aristoxeno*, *haver sido inventora de la Harmonia Myxolydia Sapho* (una de los nueve Poetas Lyricos) *i que de ella la aprendieron despues los Musicos Tragicos*, *acompañandola con la Dorica*: *porque esta infunde magestad i señorio*, *i la otra mueve passiones i affectos en el animo*; *i de lo uno i de lo otro participa la Tragedia*. Su Musica pues, segun vemos, constaba de los Modos *Ionio*, *Lydio*, *Myxolydio*, i *Dorico*. Io imagi-

(1) Vbi supra.

gino, que en el cantico de un Choro mismo se differenciaban variamente para maior dulzura, como se hacia tambien en la Comedia; assi lo enseña (1) Donato, Interprete antiguo de Terencio. Si bien esto en los tiempos anteriores no era permittido, como io lo entiendo de Plutarco; *Sino constantemente en un cantico se seguia un Modo, sin mezclarse con otros*; pero en su edad, dice, que iá estaba aquello alterado, i assi viene a tener lugar lo que dice Donato. A los instrumentos de cuerdas era proprio el Modo *Dorico*; i a las flautas el *Phrygio*, i *Lydio*; assi se infiere de (2) Horacio:

Bien a la Lyra en tanto,
Con Dorico concento,
Applicando la voz el dulce acento,
I acordando la Flauta el Phrygio canto.

Dixe, que eran los Modos *Phrygio*, i *Lydio* de las Flautas, porque aqui Horacio ambos los comprehendio con la voz *Barbarum*; i esto se convence bien de el ser el *Phrygio* i el *Lydio* Modos *Barbaros*. * Esto quiere decir, que no eran Griegos, como lo eran los otros dos de los quatro, que arriba señalé, Do-

(1) *Neque enim omnia ijsdem Modis in uno cantico agebantur, sed sæpe mutatis.*
(2) Epod. 9.
Sonante mistum tibijs carmen Lyra,
Hac Dorium, illis Barbarum.
* Festus in *Barbari.*

Dorico, i *Ionico*, i otro tercero, que tambien tuvieron, *Eolico*. Assimismo se convence, que entienda Horacio con la palabra *Barbarum* los dos Modos *Phrygio*, i *Lidio* de las Flautas, de el llamarlas *Lydias* (1) unas veces, i (2) otras *Phrygias*. Tambien truxe particularmente aquel lugar de Horacio, porque en él se vea, como al son de la Lyra, i de las Flautas se cantaban los versos, que es de donde empezó nuestro discurso. Bien pues por essa razon habia en el numero de personas que contenia el Choro, para mucha variedad de exercicios; pues aunque Diomedes Grammatico dá a entender, que no huvo numero prescripto en la edad de Eschylo eran señaladamente cincuenta personages, los de que el Choro Tragico se componia. Despues los Athenienses moderaron aquella muchedumbre, i duró algunos años en doce solos; hasta que Sophocles añadiendo tres, quedaron en quince. Entonces pues era el orden con que salian al Theatro, o distribuiendose en tres ileras de a cinco, o en cinco de a tres; i assi proporcionadamente quando fueron otros los numeros: toda es observacion de (3) Iulio Polux. Pero no solo en los Choros se Cantaba, i se Tañia; sino que tambien se Danzaba, i se Bailaba al mismo compas

K

(1) Lib. 4. Carm. ultimo, & Cappella.
(2) Lib. 4. Carm. 1. & aliàs.
(3) Lib. 4. cap. 15.

pas de la Musica. Las mudanzas eran muchas, pero las mas ordinariamente repetidas tenian su docta i mysteriosa significacion, iá de los movimientos de los cielos, iá de la variedad o stabilidad de los elementos. A este proposito podrá ver el Estudioso los Scholiastes de Aristophanes, i Pindaro, fuera de lo que despues hablarémos de el Choro, quando se trate de las partes, que señaló Aristoteles de Quantidad a la Tragedia.

Observo tambien aqui, que habia en el Choro Maestro de la Musica, a quien era proprio el enseñarla a los otros Musicos, i despues gobernarlos quando llegasse la occasion en que cantassen: i assi mismo Maestro que ordenaba las danzas, i despues las guiaba. A aquel llamaban *Phonasco*, a este *Chorago.* De el *Phonasco* hallo memoria expressa en antiguos Glossarios, en una Satira de las Menippeas de Varron, en Suetonio, en Sidonio Apolinar, en Hesychio: i en otros muchos, que con periphrases entienden al mismo, llamandole *El Principe de la Musica*, *El Preceptor Musico*, &c. Creo sin duda ser el proprio a quien llama *Mesochoro* (1) Plinio el Menor; estaba este en medio de el Choro, como de su nombre se conosce, i de alli hacîa señal quando habian de cantar. En (2) Sidonio Apolinar hai mencion tambien de

(1) Lib. 2. Epist. 14.
(2) Lib. 2. Epist. 1.

de él, i en el Scholiaste antiguo de Iuvenal. Era semejante su exercicio, al que hoi tienen los Maestros de Capilla; i el lugar donde le colocaban a proposito, pues igualmente desde alli podia gobernar la Musica de todos con los compasses, que el movimiento de la mano suele significar; que assi observo io lo hacian tambien los Antiguos. Con elegancia lo muestra (1) Philostrato en la Imagen de Venus. Alli pincta un Choro de Nymphas, *I entre ellas la que como Maestro volvia a mirar a la que parecia desentonarse; corrigiendola, i gobernando a todas con el compas de su mano.* Casi con las mismas palabras imitó este lugar (2) Aristeneto, pero su Interprete Latino no lo advirtio, comettiendo por essa caussa un error manifiesto en su traduccion. El que se llamaba *Choro didascalo* professaba lo mismo, como lo muestra Diogenes Laercio en la vida de Diogenes Cynico. De el *Chorago* hacen mencion Iulio Polux, i Atheneo. (3) Demetrio Byzantio escribe, que antiguamente era el que presidia al Choro, i le gobernaba, i guiaba; no como en su tiempo, que el Chorago cuidaba de el apparato Scenico, como luego veremos.

(1) Lib. 2. Iconum.
(2) Lib. 1. Epist. 10.
(3) Lib. 4. de Poemate.

DIVISION DE LOS PERSONAGES TRAGICOS.

Tres eran pues los generos de personas que tenian parte en la representacion de la Tragedia : Los *Musicos*, los *Danzarines*, i los *Representantes* : i de cada un genero de los tres habia diversas species ; discurro, aunque brevemente, por ellos en esta manera.

MVSICOS.

Iá tenemos de los *Musicos* alguna noticia, pues habemos visto, que unos *Cantaban*, otros *Tocaban instrumentos de Cuerdas*, i otros *Animaban Flautas con el spiritu*. Inquirir lo speculativo de la Musica antigua, si bien no fuera difficultoso, habiendo hoi antiguos Escriptores que la tratan, fuera empero poco apacible doctrina para este lugar. Solo pues podran ser opportunas advertencias, a mi juicio, aquellas que, o por notables, o por semejantes a la Musica, que en nuestra edad conoscemos, huvieren de deleitar, o instruîr al Estudioso. De los *Cantores* (que S. Isidoro llama *Harmonicos*) observo haber sido extremadamente cuidadosos, iá de mejorar la voz, iá de conservarla. Ambas cosas se inducen de (1) Suetonio, i tambien que para conseguirlas ambas, a ninguna diligencia se perdonó Clau-

(1) In Nerone cap. 20.

Claudio Neron, VI. Emperador de Roma, i locamente ambicioso de la Musica, pero con singularidad de la que era propria a la Tragedia; empleando grandes i continuos desvelos en su exercicio, con los Maestros que se hallaban entonces mas insignes. Solicitaba diversas, i penosissimas evacuaciones de el estomago para esse fin; privabase de frutas, i de qualesquiera otros manjares offensivos; i llegó a suffrir una pesada lamina de plomo sobre el pecho, con que echado de espaldas exercitaba la voz: voluntario i raro martyrio, cuio effecto, a nuestro entender hoi, parece habia de ser en la Musica mui oppuesto a su intencion. No solo pues refiere esto Suetonio, Historiador tan grave, sino (1) Plinio el Maior, auctorizado por tantos titulos en todas las edades, añadiendo mas, Que eran excessivas las voces con que cantaba, puesto en aquel tormento; i que fue él mismo tambien el inventor de aquella lisonja de la Musica. (2) En otro lugar cuenta de el proprio Emperador otro excesso no menos admirable: *Que para el mismo effecto de la voz, en todos los meses de el Estio no comia otra cosa alguna sino eran puerros; i que aun de pan no se atrebia a tomar un bocado.* Bien es verdad, que el proprio Escriptor alaba en (3) otra parte, para la

(1) Lib. 34. cap. 10.
(2) Lib. 16. cap. 6.
(3) Lib. 20. cap. 6.

la blandura de la voz, esse mantenimiento. ¿Pero qual hombre humilde de la plebe, no soberano Principe, compró tan asperamente aquella blandura? Otras tan ridiculas diligencias para la Musica refiere despues el mismo Suetonio, prosiguiendo en su vida, que io dexo ahora en silencio, i passo a las que eran communes a muchos. (1) Aristoteles reprueba el uso Venereo para la voz, i los Romanos se le impedian tan rigurosamente con las *Fibulas*, como (2) Cornelio Celso lo refiere, i de quien con donaire summo hablan varias veces nuestro Valerio Marcial, Iuvenal, i otros. (3) San Isidoro escribe, *Que los antiguos Musicos el dia antes que huviessen de cantar no comian, i que eran legumbres ordinariamente su mantenimiento; de donde nacio que se llamassen Fabarios los Cantores*. Porque se sustentaban con habas, quiere decir; manjar tambien alabado para la voz por Plinio, i Dioscorides. Quando succedia haberse enronquecido de el exercicio demasiado los personages Tragicos, o iá fuesse cantando, o iá representando, los curaba (4) Galeno con frequentes baños de agua dulce, i con manjares suaves, i solutivos. De esta ambicion, con

(1) Lib. 7. de Animalib.
(2) Lib. 7. cap. 25.
(3) Lib. 2. de Divinis Offic. cap. 12.
(4) Lib. 7. De Compositione Medicamento, κατὰ τόπους, sive *secundum locos*, cap. 1.

con tan penosas diligencias procurada de la Antiguedad en su Musica, se puede bien colegir, que hizo sin duda bentaja a la que hoi alcanzamos, quando de los effectos que de ella dexaron escriptos los Maiores, no se convenciera. ¿Pues quándo pudo nuestra Harmonia, sin otra alguna medicina sanar gravissimas passiones de el animo, phrenesies, i delirios, i tambien otras varias enfermedades de el cuerpo, como en la edad passada era ordinario? ¿Habemos conoscido por ventura nosotros algun Musico, que como Asclepiades corrigiesse, i enfrenasse con el concento Harmonioso los sediciosos alborotos de el pueblo? ¿O algun Dámon, cuia melodia de los Modos graves pudo sossegar la insolencia de los que se turbaban con la embriaguez? Xenocrates curó los locos con la Musica, Thales Cretense pestes rigurosas, Theophrasto a los que padecian ceatica, i muchos otros a los que mordieron viboras i differentes animales, como en * Aristoteles se lee, en * Atheneo, en * Plutarcho, en * Capella, en (1) Aulo Gelio, i en (2) Sexto Empirico.

Observacion fue mia, i despues entiendo ha sido de otros, Que cantaron los Antiguos por cifras, apunctando en los tonos las differencias de la voz, como hoi se hace para los ins-

* Locis laudatis.
(1) Lib. 4. cap. 13.
(2) Lib. 6. *advers. Mathematic.*

instrumentos de cuerdas, i para el Organo, aunque con differentes señales, o *Notas*, que este era el nombre que tenian. Manifiestamente lo muestra (1) Boecio, i que la cifra era de letras Griegas, iá con alguna mudanza, o iá vueltas. Alypio Escriptor Griego compuso un libro de estas *Notas Musicas*, que hoi se guarda en la Bibliotheca Vaticana; i (2) Vicencio Galileo trae un Cantico Griego apunctado en la forma antigua, cuio *Modo* en la Musica era *Lydio*, que le halló assi en unos pergaminos antiquissimos, monumento sin duda digno de veneracion.

Tambien es cierto, Que los antiguos Griegos significaron las differencias i variedades de la voz, por *Notas* semejantes a estas, *Vt*, *Re*, *Mi*, *Fa*, *Sol*, *La*, que despues inventó Guidon Aretino, grande Musico en el Siglo undecimo, i que communmente tambien hoi nosotros usamos, enseñando entonces a cantar por ellas, assi como por estas succede ahora. Luis Septalio, Varon mui docto, quiere que fuessen aquellas Notas antiguas las siete letras Vocales Griegas, i que con sus sonidos solos differenciassen las voces musicas; pero no trae testimonio alguno que lo confirme. Solo acredita bien con Erycio Puteano haber conoscido los Maiores *Siete differencias* de

(1) Lib. 4. *De Musica*, cap. 3.
(2) Lib. *De nova & antiqua Musica*.

de voces, como dixo (1) Virgilio; *no seis*, como ahora se admitten; por cuia caussa el mismo (2) Puteano añadio la septima *Bi*, a las referidas de el Aretino. Pero sin duda (3) Aristoteles en sus Problemas (advierto io) parece haber significado aquella forma de Musica, usada en el Arte, diciendo, Que con ella *Teretizaban*; assi como nosotros decimos, que *Solfean*. De donde mas seguramente se podria conjeturar, Que fueron algunas de las Notas suias las Sylabas *Te*, *Re*, *Ti*, *Za*, &c. I bien de alli haber procedido, que *Taren*, *Teretismata*, *Teretismi*, se usurpassen por generos de Musica, referidos i repetidos muchas veces de los Grammaticos Griegos, como se hallan en Phrynicho, Hesychio, el Grande Etymologico, Iulio Polux, i Suidas. Mas de qualquiera manera que lo consideremos, en lo que puede haber question, solo es, en quales fuessen las Notas, con que se enseñaba la Arte de la Musica; no en que con ellas se aprendiesse, pues de la sentencia de el Problema manifiestamente se induce, inquiriendo el Maestro con singular advertencia, *Qual sea la occasion, que siendo la voz de el hombre mas suave que otra alguna, quando canta sin palabras que hagan sentido, no*

es

(1) Lib. 6. AEneid.
——— *Septem discrimina vocum.*

(2) In *Modulata Pallade.*

(3) Section. 19. Proverb. 10.

es suave, como se vé en los que TERETIZAN, que es lo mismo que si dixera, En los que SOLFEAN, *pues entonces es mas suave la voz de una Flauta, o de una Lyra?* Verdad que de la experiencia ninguno ignora; ¿pues quién no se ha deleitado mas con las variedades de un instrumento, qué con el desapacible i repetido canto de aquellas sylabas, *Sol*, *Re*, *Mi*, &c, que ningun sentido contienen? I assi es una de las caussas que propone de este effecto el Philosopho, *El juzgar la voz de el hombre mas suave, no tanto por sí propria, como por los conceptos, que con ella se significan.*

De las que en nuestra Musica se llaman hoi *Falsas*, hallo io tambien memoria en la Musica antigua; si no lo es de la voz, que hoi tambien se llama *Falsete*. Expressamente las nombra (1) Ciceron, i muestra ser unas mismas, en las señas que de ellas dá, pues dice, *Que eran unas veces mas blandas i delicadas que las otras enteras i firmes.*

DE

(1) Lib. 3. de Orator. *Quantò Molliores sunt, & delicatiores in cantu flexiones, & FALSAE VOCVLAE, quàm certa & severa.*

DE LA MVSICA DE Instrumentos.

SECCION VII.

INSTRVMENTOS DE CVERDAS.

LA Musica de Instrumentos de cuerdas (es la *Rhithmyca*, segun vimos en San Isidoro) era mui dulce, i assi attribuieron algunos Gentiles al mismo Apolo su invencion, otros a Mercurio. Io, despues de larga observacion de los Escriptores antiguos, vengo a persuadirme, que el nombre *Lyra*, i *Cithara* (siendo una cosa propria) eran genericos, i communes a todos los instrumentos de Cuerdas; si bien habia innumerables species de ellos con otros particulares nombres, i formas differentes, que lo uno i lo otro se ha propagado siempre a numero infinito, con la succession de las edades, pues en sus Instrumentos se verifica tambien lo que dixo (1) Anaxilas, *Que la Musica es como la Libya, que engendra todos los años alguna fiera differente*. No obstante pues la generica significacion, que con el tiempo adquirio la Lyra, en su principio Instrumento fue special, i el primero que se inventó de Cuerdas, aunque en

(1) In Hyacintho.

en su forma estan discordes los Antiguos, pero nace de confundir los tiempos. La que Homero describe en un Hymno de Mercurio, parece fue el origen de todas, i en quien se hallaban diversidad de partes, que dieron occasion a confundir los Instrumentos. Declaro esto mas; dice Homero, *Que a una concha de Tortuga* (*mui grande*, segun Eustathio) *despues de haberla cabado Mercurio, atrabesó en las orillas de la concha por la parte hueca unas cañas partidas, i encima de ellas estendio una piel de toro; luego le añadio dos brazos, i un palo derecho atrabesado en ellos, como iugo, i poniendola siete cuerdas, fue Lyra.* Aquellos que Homero hace *brazos*, (1) otros llamaron *Cuernos*; a que aludio tambien el (2) Ariosto en su Orlando, nombrando *Cornuta* a la Lyra; i de donde se confundio esta con otra, que muchos siglos despues tuvo principio, cuia forma se representa con dos SS encontradas, ƧS por la semejanza que tienen con dos cuernos, que tambien se pusiessen encontrados. Siendo assi, que aquella primera constaba de la tortuga, i de aquellos brazos torcidos, i esta de solos los brazos; si bien por el origen de la primera muchos Poetas antiguos llaman Abusivamente (3) *Tortu-*

(1) Ptolemæus, Philostratus.
(2) Canto 16.
Vn giovenetto, che col dolce canto,
Concorde al suon de la Cornuta Cetra &c.
(3) *Testudinem.*

tuga a la postrera, i de ella se han de entender, aunque no fue compuesta de aquella materia; pero quando hablan de Apolo, o Mercurio, se entiende la primera Lyra, i Propriamente usan entonces de aquel nombre, pues de aquella materia constaba verdaderamente. De una suerte i de otra hai exemplos en Horacio, i en otros Poetas. La forma de la primera Lyra casi se puede percibir, considerando la cara de un toro, i que en los dos remates de los cuernos se atraviesse un palo, que es el que arriba llamé iugo. En las Imagenes Celestes, la Constelacion de la *Lyra* se debe figurar como la que pincta Homero de Mercurio, pues él fue quien la dio a Orpheo; i assi se halló en el Manuscripto antiguo de Arato, donde estaban pinctadas las Constelaciones, i de donde las trasladó a su impression Hugon Grocio; pero huvo de representar los brazos mas pequeños, i maior el cuerpo de la Lyra. De la postrera se hallan hoi muchas imagenes en marmoles antiguos, principalmente en statuas de Apolo, Mercurio, i Hercules Musageta, de la manera que al principio de este Libro entre los Instrumentos Scenicos se vé pinctada. I unos i otros copias son, de los que en diversos Monumentos se conservan aûn de la Antiguedad en Roma. Communmente la Lyra era de *siete Cuerdas*, como hoi nuestra Guitarra (pues por una se reputa cada una de las dos duplicadas de un mismo tono, segundas i terceras)

ras) i assi se halla en muchas imagenes antiguas, i lo dice (1) Macrobio, (2) S. Isidoro, (3) Horacio, i (4) Ovidio. Todas siete eran distinctas en el sonido, i tenian nombres differentes, que io ahora no refiero. Pero despues se aumentó mucho, i variamente aquel numero, como lo testifican (5) Atheneo, i Iulio Polux, usando a un mismo tiempo de instrumentos differentes en numero de Cuerdas. Assi lo vemos hoi en nuestras Viguelas, Laûdes, Tiorbas, Harpas, &c. * Censorino, Boecio, Capella, i S. Isidoro advierten tambien aquella variedad.

Los modos pues que huvo de tocar aquellas Lyras, son tambien dignos de saberse: io hallo que fueron quatro. El mas ordinario, i mas facil, era con el *Plectro*, cuio uso era proprio a la mano derecha. Su materia *cuerno*, segun enseña (6) Platon; su Forma tambien al principio se señala. Con él pues se herian, i pulsaban las Cuerdas con golpes leves, i artificiosos, demanera que hiciessen consonancia; i a un mismo tiempo con la mano siniestra, por el otro lado de la Lyra se puncteaban las proprias Cuerdas, como vemos en el

(1) Lib. 1. Saturn.
(2) Lib. 2. Orig. capit. 21.
(3) Lib. 3. Carm. 11.
(4) Lib. 5. Fastor.
(5) Locis laudatis.
* Locis laudatis.
(6) Lib. 7. De Legib.

el Harpa. La primera Musica de el Plectro llamaban *Tañer fuera*; i la segunda de la mano *Tañer dentro*; occasionandose estos terminos de la postura de las Cuerdas, que era sobre la una cara de la Lyra (como se vé en todas las sculpidas en piedras) para que el Plectro las pudiesse tocar, o el Arco, como luego digo; i assi por la parte que estaban fuera las Cuerdas, pulsaba el Plectro, i propriamente aquello era *Tañer fuera*; i por la parte oppuesta venîa a estar la siniestra mano como dentro de la Lyra, para llegar a las Cuerdas, i por esso aquello se llamaba *Tañer dentro*. Con esto quedará entendido (1) Asconio Pediano, quando trata no bien perspicuamente esta differencia. Tambien (2) Appuleio, quando describe una elegante Statua de un Musico, que Polycrate Tyrano dedicó en Samos a Iuno. Dice, *Que tenia la Cithara pendiente de una banda artificiosamente labrada, i que con la mano siniestra, alargando los dedos, tocaba las Cuerdas; i con la derecha applicaba el Plectro a la Cithara, como para herirla.* De aqui sabemos, que ponian suspensa de el cuello la Lyra; i bien estaba assi dispuesto, pues con ninguna de las manos podian tenerla. Verificolo con un lugar es-

(1) In 3. Verr. *Quum canunt Citharistæ utriusque manus funguntur officio. Dextera Plectro utitur, & hoc est FORIS CANERE; Sinistra digitis chordas carpit, & hoc est INTVS CANERE.*

(2) In *Floridis.*

esquisito de Publio Pomponio Segundo, Escriptor Tragico, en los versos de un Choro:

(1) *De los hombros pendiente*
La dulce Lyra, en numeros diversos,
Dé musica a las danzas conveniente.
&c.

Pero quando * Pindaro muestra, que estaba suspensa de un Clavo, era estando guardada. Tambien de la descripcion de Appuleio se confirma lo que arriba dixe, que el uso del Plectro en las Cuerdas era, con golpes hiriendolas, i pulsandolas. Con otro lugar (pudiendo con muchos) pruebo lo mismo, por ser de nuestra Tragedia. Habla Agamemnon de Achiles en el Acto 2.

(2) ——— *Suaves*
Nervios en tanto con el Plectro blando
A la Lyra pulsando.

(3) Cornuto, Interprete antiguo de Persio, hace assi memoria de este modo de tocar la Lyra, i Philostrato en la *Imagen de Orpheo.* Tambien se convence de la (4) statua de Hercu-

(1) *Pendeat ex humeris dulcis chelys, apta choreis,*
Et numeros edat varios &c.

* Clavo verò suspensam Lyram reponi solitam, ex Pindaro disici Od. 1. Olymp.

—— Αλλὰ Δωρίαν ἀπὸ φόρμιγγα πασσάλου λάμβαν, &c.

Sed Doricam Citharam à Clavo exime, &c.

(2) *Levi canoram verberans plectro Chelym.*

(3) Ad Sat. 6.

(4) Apud Boissardum Part. 4. *Antiquitat. Romanar.*

cules Musageta, que Tito Celso guarda hoi en Roma. En la mano derecha se vé como tiene el Plectro, cuia forma se debe notar; i en la siniestra la Lyra. Platon enseña lo mismo, quando en el Lib. 7. de sus *Leies* reprueba el abuso de hacer la mano derecha mas fuerte i abentajada con el exercicio que la siniestra, pues la naturaleza las hizo iguales.

El segundo modo que huvo de tocar la Lyra, fue con sola la mano siniestra, puncteando, como dixe, las Cuerdas, sin que aiudasse la derecha con el Plectro, cuia difficultad encarece tambien (1) Asconio, admirandolo mucho en un Musico llamado Aspendio, que la tañia de aquella suerte; como tambien de él mismo lo affirma (2) Ciceron, i que le dio muerte C. Verres. El primero que tocó la Lyra de este modo, dice (3) Iulio Polux, que fue Epigono un Musico de Ambracia. Tambien hoi hacen lo proprio en nuestros laûdes, i tiorbas, pero personas raras, i admirables mucho en su arte. Con sola, digo, la mano siniestra, sin llegar la derecha, en el brazo de el Instrumento sobre los trastes, forman harmonia mui suave. De este modo de Musica se ha de entender (4) Stacio Papinio

(1) Ibidem.
(2) Orat. 3. in Verrem.
(3) Lib. 9. cap. 9.
(4) Lib. 1

——— *Ducitque manum, digitosque sonant*
Infringit Citharæ.

en su Poema de Achiles; i (1) Marcial, quando muestra, Que los que assi citharizaban, de la mucha frequencia de tocar con el dedo primero las Cuerdas, se le herian; i por esso aconseja, Que usen mas ordinariamente de el Plectro.

El tercero modo que io hallo, de ninguno le he visto hasta ahora advertido. Era punteando con los dedos de ambas manos la Lyra, de la propria suerte que hoi vemos se tañe la harpa. De esta forma se conosce en un sepulchro Romano speciosissimo, tañendo la Lyra un Centauro, que sin duda representa a Chiron, grande Maestro de la Musica, i que lo fue de Achiles, como de nuestra (2) Tragedia consta. (3) Boissardo le trae en sus Antiguedades, cuia imagen, con otras alli figuradas, dará mucha luz a estas nuestras observaciones. De este modo pues de tocar la Lyra creo se ha de entender (4) Papinio, quando dice en su Thebaida, *Que cantaba Apolo al son que sus manos hacian, tocando la Cithara.* La voz Latina lo significa mas.

El quarto modo tampoco ha sido casi hasta

ta

(1) Lib. 14. Epigr. 167.
Fervida ne trito tibi pellice pusula surgat,
Exornent docilem garrula Plectra Lyram.

(2) In Choro Act. 3.

(3) Tom. 3.

(4) Lib. 6.
Interea cantu Musarum nobile mulcens
Concilium, Citharæque manus insertus Apollo.
Id est, Interprete Luctatio, *Manus habens insertas.*

ta ahora manifiesto. Era como el primero, sino que en lugar de el Plectro, que pulsaba las Cuerdas, usaban de *Arco*, que las *raía*. De esta misma (1) voz se valio Sophocles en una Tragedia, que refiere Atheneo; de donde io colegi este modo de tocar las Cuerdas; i Dalecampio nota, ser a la traza como en nuestra edad se tañen los Violones, i Violines, con cuio exemplo queda bien entendido. Convencelo el (2) Festo de Paulo, i Verrio Flacco, pues expressamente llaman a estos *Musicos* RAEDORES, *porque parece que* RAEN *las Cuerdas quando las hieren.* I todo en fin se aiuda mucho con un lugar de Horacio en la Poetica, quando quiere que haya perdon para algunos descuidos de los Poetas, (3) *Pues no siempre*, dice, *obedecen las Cuerdas al intento de'el Musico, ni hiere el* ARCO *las que queria.* Assi entienden Varones mui doctos este lugar.

Para disculpar lo que aqui me he alargado, advierto, haber sido proprio Instrumento de la Tragedia la Lyra, o Cithara. El primero que la introduxo en sus Choros fue Sophocles; i assi pusieron los Griegos una statua suia en un portico de Athenas, llamado Pecile, con una Lyra en las manos. I Xiphilino refiriendo de Neron el adorno con que sa-

(1) ξόα.

(2) *Rasores fidicines dicti, quia videntur cordas ictu Radere.*

(3) *Nec semper feriet quodcumque minabitur ARCVS.*

lia al Theatro, señala la *Lyra*, i los *Cothurnos*, con que significa ser en acciones Tragicas. Tambien en una medalla de Pomponio Segundo, (1) ilustre Escriptor de Tragedias en el imperio de Caligula, i Claudio (como consta de Dion, i Tacito) se vé en el reverso sculpida una Musa, que en la mano siniestra tiene una *Lyra*, i en la derecha el *Plectro*, como proprio Instrumento de sus Choros.

INSTRVMENTOS DE FLAUTAS.

Resta iá solo pues, el tratar de la *Musica Organica* de la Tragedia, que constaba de *Instrumentos de Flautas*. Commun fue su uso en los Sacrificios, en las Exequias funerales, en los Convites, en las Bodas, i con grande frequencia en el Theatro para las Comedias, i Tragedias. Efficaz genero de Musica, como dice (2) Plutarcho; pero sin duda menos noble que los otros, i por esso abhorrecido, i dexado de su mismo Artifice primero, pues dice (3) Eustathio, *Que fue su Inventora Minerva, i que advirtiendo la fealdad, que caussaba en el rostro el spiritu, con que se animaba la Flauta, la arrojó, abominando* su

(1) Plinius Nepos in Epist. *Pomponius Secundus Scriptor Tragœdiarum* &c.
(2) Symposiac 7. cap. 8.
(3) Ad Lib. 6. Iliad.

su Musica. Melanippides en la Tragedia Satyrica, intitulada *Marsyas*, dice lo mismo, i otros muchos. Por la propria caussa dexó la Nobleza de Athenas, desde Alcibiades, el uso de estos Instrumentos, como de Pamphila, Historiadora Griega en el Imperio de Neron, refiere (1) Aulo Gelio. De esso se occasionó despues, El inventarse una cierta ligadura, o mascarilla para el rostro, que, como enseña (2) Plutarcho, moderasse la violencia de el aliento, que soplando se comunica a la Flauta; *I que tambien encubriesse la deformidad, que entonces se caussa en el rostro*. El proprio (3) Plutarcho cuenta, Haber usado Marsyas tambien de aquella mascarilla. I de la misma suerte manifiesta la inferioridad de esta Musica, lo que dice (4) Ciceron, traîdo de los Griegos, *Que los que no habian podido ser Musicos de las Citharas, lo eran de las Flautas*. I es assi a este proposito lo que Theano, o en terminacion mas propria a nosotros, Theana, una Poeta Griega, escribio en una elegante Carta a Euridice amiga suia, celosa entonces de su marido, porque se distraîa con otra muger de menor hermosura. Preguntala pues, *¿Qué comparacion tiene la Flauta con qualquiera suave i dulce Instrumento de Cuerdas?*

(1) Lib. 15. cap. 17.
(2) Lib. de Irâ.
(3) Ibidem.
(4) Pro Murenâ.

das? i tal vez de la continuacion de escucharle procede astio, i se appetece el otro menos estimable.

Hallase memoria en el Theatro de *Flautas Iguales*, *Desiguales*; *Derechas*, i *Siniestras*. Festo distingue las *Iguales*, i *Desiguales*, no por el tamaño, sino por el numero de los agugeros. I las *Derechas*, i *Siniestras*, por tenerlas con la mano Derecha, o Siniestra. Pero es necessario advertir tambien, que estuviessen al lado derecho, o siniestro de la boca. De las *Derechas* era el son agudo, de las *Siniestras* grave. Infierese ingeniosamente de (1) Plinio, quando dice, *Que la parte de la caña proxima a la raiz, es buena para la Flauta Siniestra; i la parte de la puncta, para la Derecha*. Es la razon, que por la puncta es angosta, i por la raiz ancha; i (2) Galeno enseña, que el grave son no se puede caussar sino con anchura; i el agudo con estrecheza. De *Flautas Serranas* hai memoria tambien en la Scena: dicen, Que eran de agudo sonido, i assi aspero, como el que caussa la Sierra, de donde tomaron nombre. Otras innumerables differencias huvo de Flautas, pero que no hacen a nuestro proposito, i assi se passan en silencio. *Cañas* fueron su materia primera, de cuia variedad trata largamente (3) Theophrasto,

(1) Lib. 16. cap. 26.
(2) Cap. 69. Art. Med.
(3) Lib. 4. de Causis Plat.

to, i despues Plinio en el lugar señalado. Luego se formaron de diversas maderas *Box*, *Loto*, *Laurel*, i *Laserpicio*, (1) de que hai observacion mia. Otras huvo, de varios huessos, como de *Ciervos*, *Caballos*, *Aguilas*, *Vuitres*. Tambien se hicieron de *Marfil*, i de *Cuerno*. Tambien de diversos *Metales*, pero mas ordinariamente de *Plata*, como se colige de Plinio. De *Paxa*, i *Avena* las huvo, pero humildes, i grosseras; i de donde aquellas miesses eran robustas. Añado al fin una cosa notable, que cuenta Antigono Carystio, Que es haber en Sicilia un genero de espina, llamada *Cacto*, que si succede, pisandola, herirse algun ciervo, quedan despues sus huessos de ningun sonido, i assi inutiles para las Flautas. Observacion que tambien se confirma de un lugar de Philetas Poeta Griego.

Vna costumbre de la Antiguedad para nosotros será mui estraña, El tañer, digo, a un mismo tiempo un Musico dos Flautas; i siendo una Derecha, i otra Siniestra, i consiguientemente una Grave, i otra Aguda. hacer con ambas consonancia suave. Hyagnis, dice Apuleio, que fue el primero que exercitó este artificio; pero Plinio, que su hijo Marsyas. San Agustin hace mencion de esta Musica de dos Flautas, i en los Marmoles antiguos, i en las Medallas, i Anillos Signatorios se vén imagenes, que claramente la

(1) Ad Arbit.

representan: Hombres doctos quieren inferir de las Inscripciones, que las Comedias de Terencio tienen en su principio, haberse dado al Theatro algunas con este duplicado modo de Flautas. Io hasta ahora no he hallado indicio de donde se colija haberse usado tambien en las Tragedias. Pero que en la Musica de los Choros Tragicos huvo Flautas, no es cosa que admitte duda alguna; pues fuera de muchas razones, que lo asseguran, expressamente Hesychio, i Eustathio nombran *las Flautas Tragicas, con las Citharisticas*, i otras; significando assi, Que acompañaban a las voces de los Cantores instrumentos de Cuerdas, i a los unos i otros las Flautas. I en nuestra Tragedia venîa a ser legitima obligacion, pues constando sus Choros de mugeres Phrygias, o Troianas, no podia faltar en su harmonia la Musica, que era propria a aquella Nacion, i de donde tuvo origen; cosa es vulgar ser invencion de Phrygia las Flautas, con que se pone fin a la Musica de la Tragedia.

DE LOS DANZARINES Tragicos.

SECCION VIII.

SIGVESE el tratar de los *Danzarines*, i *Bailarines*, que tienen el segundo lugar en la Division que hicimos de los Personages Tragicos; i su professíon se exercitaba tambien en los Choros. *El movimiento de los pies medido i concertado, que regularmente sigue el compas de algun genero de Musica* (esta puede ser su universal Definicion) tan remoto tiene el principio en las primeras edades, que viene iá en la nuestra a perderse de vista. Bien pues con la misma religiosa adoracion de la Suprema Deidad parece haber nacido, porque siempre fue significacion en los hombres de su animo devoto, celebrando assi, i solemnizando festivamente su grandeza. O, como enseña (1) Luciano, i (2) Libanio, tuvo principio con la machina propria de el Vniverso. Dando origen a sus movimientos, los bien acordados i medidos de las Spheras celestiales, i las mudanzas que en ellas hacen entre

(1) De Saltatione.
(2) Apologiâ pro Saltatoribus.

tre sí las Estrellas fixas con los Planetas errantes, llegando a tal encarecimiento su alabanza, que affirme el mismo Luciano, ser la cosa mejor absolutamente que tienen los mortales. Iuicio de donde claro se percibe, quanto su animo fue delicioso; si bien tuvo en su defensa una rara approbacion, referida tambien por Libanio; i es, haber sido el Danzar i el Bailar para Socrates igualmente decoroso exercicio, con el Disputar de las Virtudes, aquel Socrates digo, a quien los Oraculos señalaron por el mas sabio de los hombres. De donde bien se colige el precio que tuvieron los Bailes en la Antiguedad; i que sería grande la excelencia, a que llegaron entre los Griegos, i los Romanos, (1) pues muchos Escriptores suios reduxeron a arte aquel exercicio, ilustrandole en libros enteros, que escribieron de solo esse assumpto. I no menos de muchas otras Gentes se lee tambien su estimacion, i su mucha frequencia. Pero principalmente prevalecio su cultura en aquellas dos Naciones Principes, como las que entre todas fueron las mas cultas. Despues, creo, ninguna otra Provincia ha usurpado tanto su elegancia, como la Nuestra, en donde con perfeccion summa hoi permanece, i con singular semejanza de los Antiguos. Breve memoria haré ahora de lo que mas esquisito se me offreciere; remittiendo

para

(1) Lucianus.

para otro lugar el dilatar este discurso; pues solo casi se ha de permittir aqui, lo que no siendo vulgar, perteneciere con propriedad a la Tragedia..

Dos formas vienen a ser distinctas entre nosotros, las contenidas en esta accion, distinguidas con los dos nombres de *Bailes*, i *Danzas*. Las *Danzas* son de movimientos mas mesurados i graves, i en donde no se usa de los brazos, sino de los pies solos; los *Bailes* admitten gestos mas libres de los brazos, i de los pies juntamente. Esta propria differencia observo en los Antiguos; i (1) Atheneo enseña, que primero usaron de las Danzas solas, no valiendose de los brazos, o las manos en ellas, que de los Bailes, en donde movian las manos i los pies a un mismo tiempo. Tambien infiero de el mismo Auctor, que las *Danzas* serian mas proprias de la Tragedia; pues la Danza llamada *Emmelia*, que era propriamente Tragica, dice, *Que contenia en sus mudanzas una venerable gravedad*, cosa que los Bailes no admitten; pero sin duda era aquella Danza mui numerosa i acordada, como lo dice el mismo nombre. De ella hace memoria Luciano, Hesychio, el (2) Scholiaste de Aristophanes,

(1) Lib. 14. Vbi mira de Saltationibus, sed quæ huc non faciunt maximè verò ad hodiernas nostras Saltationes conducunt.

(2) Ad Nubes.

nes, (1) Ammonio, i (2) Iulio Polux entre otras tambien Tragicas; pero despues esto se confundio, i admittio la Tragedia Danzas, i Bailes; quiero decir, numerosos movimientos de pies i de manos: i assi usaremos tambien aqui confusamente de sus nombres.

Mudanzas llamamos nosotros a las variedades i differencias de que constan los Bailes, i Danzas; i observo io, Que parece tuvo sin duda origen, de lo que escribe Luciano de *Proteo*, que se Mudaba en muchas formas differentes. A cuia opinion fabulosa, dice, que dio occasion el haber sido insigne Maestro de Bailar, i Danzar; i tener grande excelencia en la imitacion varia de las cosas, que representaba danzando, i las *Mudanzas*, que de una forma hacia a otra, iá imitando al arbol, iá a las aguas, iá a las fieras, despues se las fingieron Transformaciones. (3) Libanio parece que tambien alude a lo mismo, i no hai cosa mas parecida a las Mudanzas, que hoi se usan en los Bailes nuestros; pues iá en ellos se imita al que nada, iá al que siega, iá al que texe; i assi a otras infinitas differencias.

Bailaban, i Danzaban en los Choros al son de los Instrumentos, como de muchos lugares de los Escriptores referidos parece. Tambien

(1) De Differ. voc.
(2) Vbi supra.
(3) Vbi supra.

bien al son de los versos que se cantaban, i esto era mas proprio de los Choros; i los versos se cantaban al son de los instrumentos varios, como iá arriba se ha dicho. En dos versos lo mostró todo (1) Ovidio, al fin de el postrero Libro *De los Remedios de Amor*, enseñando quanto impida al que quiere curar su animo de essa dolencia, el frequentar los entretenimientos de el Theatro. Luciano muestra de la misma suerte, que al concento de los versos cantados se Bailaba, i Danzaba en los Choros Tragicos, i Comicos: i que los versos que se hacian, para que a su musica se Bailasse, se llamaban * *Hyporchemata*; tambien lo dice (2) Aristeneto, i (3) Proclo, i añade sus Inventores. Assi tambien lo vemos en nuestros Theatros, pues unas veces Danzan i Bailan solo al son de los instrumentos; i otras veces al son de lo que con los instrumentos cantan las voces. I lo que mas es, los mismos que Danzan i Bailan, cantan juntamente, primor i elegancia en estos ultimos años introducida, i summamente difficultosa, siendo fuerza que estorbe, para la concentuosa harmonia de la voz, el espiritu alterado i defectuoso con los agitados movimientos. Pero tampoco ignoraron los Antiguos

(1) *Enervant animos Citharæ, Cantusque, Lyræque,*
Et Vox, & numeris Brachia mota suis.

* Danzas que corresponden a la voz.

(2) Lib. 1. Epist. 25.

(3) In Crestomathiâ.

guos este artificio, pues expressamente le hallo io advertido de Luciano. (1) Dice, *Que en los años anteriores a su edad, juntamente Cantaban, i Danzaban los Bailarines; pero que despues conosciendo el inconveniente, de quanto se exponen de aquella forma a desentonarse, por lo que se agraba el aliento con la agitacion continuada, tuvieron por mejor, que otros cantassen a los que huviessen de Danzar.* De lo proprio nos advierte Aulo Gelio.

Tambien nos enseña despues Luciano la ventaja que a todos los otros hacian los Bailarines Tragicos, porque la variedad de sus Mudanzas era mucha, i por su difficultad, i excelencia estudiadas con maior cuidado. Eran assimismo conformes al spiritu Tragico, i a su grandeza, *arrogantes i hinchadas*, como de (2) Plutarcho se infiere, quando attribuie a Pylades el imperio en las de aquel genero; pues manifiestamente se sabe de nuestro (3) Seneca Rhetorico, haber sido el proprio Pylades Tragico Danzarin, de quien hai mucha memoria, como de insigne en su arte, por el tiempo de Augusto. I no es menos cierto que entre las Danzas Tragicas tenian grande lugar aquellas, que sin palabra alguna, ni voz de el que Danzaba, entera i exactissimamente representaban a los ojos Fabulas, i His-

(1) Vbi supra.
(2) Lib. 7. Sympos. quæst. 8.
(3) Lib. 3. controvers.

Historias, que contenian muchas i differentes acciones: que esta es una de las elegancias de maior admiracion de la Antiguedad; pues con grande deleite de el Auditorio, significaban vivissimamente las mas minimas circunstancias, i profundos conceptos, aiudandose solo de las differencias de el semblante, i movimientos de los pies i de las manos. Aristoteles lo enseña assi en el principio de su Poetica, i Luciano en el mismo Dialogo cuenta de este genero de Danzas cosas admirables, i juntamente que prevalecio mucho esta habilidad en la edad de Neron, que es la de nuestro proposito. I que el proprio Neron la exercitasse con ambicion no pequeña, se conosce largamente de Suetonio. Artificio era este mui ordinario entonces, i hoi mui sabido de los *Mimos*, *Archimimos*, i *Pantomimos*, como sus nombres lo muestran, que dicen *Imitadores*. Pero de los *Bailarines*, i *Danzarines Pantomimicos* (que segun io entiendo eran otros) no tanto, i por esso digno aqui de observacion. (1) Demetrio, Philosopho Cynico, que antes burlaba con grande risa de aquella profession, viendo a un Danzarin de Neron representar en un Baile el adulterio de Venus i Marte, i como en él descubria el Sol aquellos escondidos abrazos, i Vulcano con artificiosas redes encadenaba aprisionados a los adulteros: assistiendo a aquel spectaculo los dio-

(1) Lucianus ubi supra.

dioses, algunos con simulada severidad envidiosos, quando otros sin recelo manifestaban su emulacion: i a la misma Venus, encendida en rosada verguenza, communicar sus temores a Marte: i muchas otras menudissimas particularidades, quantas en aquella Fabula pudieran ser possibles: i que no solo para su imitacion no se valîa de alguna voz, pero que hizo, por mostrar maior eminencia, que callassen los instrumentos: Mudando el Philosopho de intencion, i admirando iá en sus alabanzas aquellos primores, prorrumpio con voces excessivas en semejantes palabras: *Hombre, sin duda que io oigo quantas cosas representas, i que de ninguna manera las veo solamente, pues me parece con toda verdad, que hablan tus manos.* Baste este exemplo entre muchos, que pudieran referirse para espanto de nuestra edad, por no reducir a incredulidad otros excessos, assegurados de graves Escriptores, quando parecen sobrepujar las acciones possibles. ¿Pues cómo sin voz podria sugeto humano significar voces canoras, iá diversas, iá juntas; i assimismo la propria Musica concentuosa de muchos i varios instrumentos, i la maior suavidad, i affectuosas palabras de los Representantes? pues de aqui passa lo que cuenta Luciano, i que como de cosa vulgar hablan otros muchos. Llamabanse pues estos Bailes i Danzas *Pantomimicas*; tambien *Chironomias* (aunque constaban juntamente de

los

los pies.) Assi se conosce de Hesychio, i de (1) Aristeneto, i lo dan a entender las palabras de (2) Cassiodoro, no sin elegancia: *A la Comedia, i a la Tragedia se juntaron las loquacissimas manos de los Bailarines, los dedos llenos de lenguas, i aquel silencio suio tan copioso de voces, quando son Representantes sin palabras, i de quien la Musa Polymnia dicen fue inventora, para mostrar, que pueden los hombres sin el uso de los labios declarar sus pensamientos.* Mas dilatadamente describe lo mismo (3) Nono Panopolita, i que dará grande luz al que lo leiere, con otros muchos, en quien se halla la propria sentencia; como el haber sido Polymnia, a quien se debe la invencion. Assi lo dice un (4) Poeta Anonymo, en unos versos de las invenciones de las Musas, i en el proprio lugar Luciano, aunque con menos claridad. Quan proprias pues fueron las Danzas Pantomimicas de la Tragedia, se convence, de que el mismo Pylades Danzarin Tragico, de quien arriba se hizo memoria, se halla señalado con el nombre de *Pantomimo*. Assi se lee

(1) Lib. 1. Epist. 26.
(2) Lib. 4. Vari. Epist. 51. *His* (Tragœdiæ & Comœdiæ) *sunt additæ Horcistarum loquacissimæ manus, linguosi digiti, silentium clamosum, expositio tacita, quam Musa Polymnia reperisse narratur, ostendens, homines posse, & sine oris affatu suum velle declarare.*
(3) Lib. 19. Dionysiac.
(4) *Signat cuncta manu, loquitur Polyhymnia gestu.*

en un (1) Marmol antiguo, i lo dicen (2) Zozimo, Suidas, (3) Eusebio, i (4) Antipatro, con otros Griegos Epigrammatarios.

Varios son los nombres, que de Danzas, particularmente Tragicas, refieren los Escriptores, i con singularidad (5) Atheneo, i Iulio Polux. Pero entre ellas es celebre la que fue llamada *Thermaustrida*, por ser mas difficultosa, i en donde se requeria maior fuerza i agilidad, porque constaba (segun io observo) de los agitados saltos, con la repeticion de los pies en el aire, que nosotros llamamos *Cabriolas*. Infierolo de un lugar de Critias Escriptor Griego de Politica, referido tambien de (6) Eustathio en la interpretacion a la Vlyssea de Homero. *Thermaustrís*, dice, *era un genero de Danza, en donde se excitaban con vehemencia los pies. Assi lo enseña Critias con estas palabras: Quando saltan los Danzarines en alto, antes que vuelvan al suelo, cortan con los pies muchas reciprocadas repeticiones, a que llaman danzar la Thermaustrida.* Antiguo origen tiene pues este elegante artificio, como el que tambien hoi ve-

(1) P. AELIVS AVGVSTI LIBERTVS. PYLADES. PANTOMIMVS. &c.

(2) Lib. 1.

(3) In Chronico.

(4) In Anthologiâ.

(5) Locis laudatis.

(6) Lib. 9.

vemos usado entre nosotros, i ordinario en Italia, que son los Bailes i Danzas de Viejos mui decrepitos, a quien sin duda en la Antiguedad dieron principio los Choros, que constaban de semejantes personages ancianos. Assi los introduxo el Seneca, que fue Auctor de la Tragedia Latina, intitulada *Thyestes*, i Sophocles casi en todos los Choros de las suias. I quando los admittian las Comedias, no eran de ellos la menor parte los proprios viejos. (1) Aristophanes los tiene en dos Comedias de las que hoi conoscemos. Claramente pincta (2) Iulio Polux la mucha vegez que representaban, *encorvados, i sustentandose sobre baculos*; causando aquella misma inconveniencia donaire en exercicio, donde propriamente se requiere ligereza i desenvoltura. I si buscamos la fuente mas antigua, daré io la occasion, que pudo introducir en los Choros una edad, que a nuestro parecer sería poco opportuna, pues es sin duda la que cuenta Libanio en su *Apologia por los Danzarines*. Dice, *Que en Lacedemonia era el Danzar exercicio ordinario i commun a los caducos i decrepitos, igualmente como a la juventud*; no pues haria novedad el verlos en el Theatro. Assi casi me persuado, no haber hoi en esta parte artificiosa de la Musica, invencion, o differencia, que no huviesse sido antes de los

(1) In Vespis, & in Lusistratâ.
(2) Vbi supra.

Griegos frequentada, i successivamente de los Romanos; pues hallo memoria de Bailes de Pastores, de Vendimias, de Segadores, de Pescadores, i de otros muchos usos, i exercicios, que fuera inmenso aqui el referirlos, i molesta su comprobacion.

Sola añadiré aqui otra specie de Danza, o porque de ella habrá ahora la primera noticia, o por lo menos la primera Ilustracion. *Dinos* la llamaron los Griegos; creo ser la misma, que con diphthongo escrebian tambien *Deinos*, i de quien hace memoria (1) Iuan Meursio: porque, como enseñan los Antiguos (2) Grammaticos, muchas voces se pronunciaban de ambas maneras. Quando pues la demos por señalada en Meursio, ¿qué habrá de esta, como de otras muchas, mas que el nombre? Nada sin duda, siendo esso mui facil, a los que tratan los Auctores con attencion bien moderada. (3) Atheneo le dixo, *Que era un genero de Danza*, i él lo refirio assi desnudamente. Pero io conosci, Qual fuesse su forma, de la memoria que hace de ella (4) Erociano, antiguo Interprete de las palabras obscuras de Hippocrates, i bien raro Escriptor entre los que en mi Libreria se conservan. Dice, *Ser una specie de en-*

(1) In *Orchestra*.
(2) Passim in Græcis Lexicographis, etiam Phrynicho, Hesychio, & alijs.
(3) Lib. 11. Dipnos.
(4) Voce δῖνος.

enfermedad, en que parece se andan al rededor todas las cosas que se vén. I luego añade, *Que tambien es specie de Danza.* Era pues, en que se daban muchas vueltas en torno, como hoi vemos en no pocas Mudanzas; porque de alli es cierto se contrae tal turbacion en el celebro, que juzgan lo mismo, los que assi Danzáron, que los que padecen aquella affeccion vertiginosa. Fuera de que, como refiere Hesychio, de la (1) voz Griega (que es la primitiva) con que se significa qualquiera remolino, o de el aire, o de el agua, se derivan verbos significativos de la accion propria de andar al rededor. I assi tambien quando se usurpa por *Vasso* la palabra mesma *Dinos* en (2) Atheneo, (3) Iulio Polux, i otros, se debe entender *Vasso torneado*, o que lo parezca, qualquiera fuesse su materia. Observa (4) Aecio de la doctrina de Archigenes, i Posidonio, Que procede aquel mal de acometter a la cabeza vapores calidos i agudos, que turban en ella los spiritus animales; i que los symptomas, o affectos que le siguen, con el advertido de Erociano, son, Confundirse en los ojos la vista, i En las orejas oîrse un sordo i grave ruîdo; que todo, es cosa clara, se executa en

(1) δίνας.
(2) Vbi supra.
(3) Lib. 6. cap. 16.
(4) Tetrabibli 2. Sermon. 2. cap. 71

el exercicio de la Danza referida; pues de la agitacion se excitan i levantan los vapores calientes, i los affectos qualquiera los ha experimentado, que para este fin o el otro huviere dado al rededor algunas vueltas; cuia paridad en summa dexa bien infalible mi sentencia. I assimismo entendido (1) Apolophanes Comico, quando dixo, *Ser esta Danza terrible i fiera*, pues ninguna otra puede ser tan molesta al Danzarin mas agil.

Es tambien mui cierto, haber usado los Danzarines de la Tragedia de aquel genero de instrumentos Musicos, incluîdo entre los que se llamaron *Rhythmicos* antiguamente. Son pues de los que ahora hablo *los Cymbalos, Tympanos, Crotalos, Scabelos, Sistros, Testas, Crembalos*, i otros algunos, que en el nombre generico de *Crepitaculos* se incluîan. Porque aunque a la vista exterior parezca ser una Musica la suia ruda, i poco concentuosa, es cosa bien sabida haber tenido en la Antiguedad eminencia grande, i primores tan esquisitos, que se hizo lugar entre los instrumentos de maior suavidad i dulzura. El probar esto es escusado, por ser notorio a los mui medianamente versados en las buenas letras. Pero diré de aquella Musica una observacion aguda de San Agustin, i que explica mucho su

(1) In *Daulide*:
Δεῖνός τις δεινὸς, &c.

su qualidad. Dice el gran (1) Padre, *Que aquella es verdaderamente una consonancia mui numerosa, i cierta, i por essa razon poderosa a regalar con grande deleite los oidos.* De donde se percibe el grado excelente a que habia llegado. *Pero que es* (añade luego) *con un tenor i modo perpetuo; demanera que si se apartan los otros instrumentos de Flautas, o Lyras, de ninguna suerte se podrá conoscer quando tiene fin el son que se toca, ni de donde vuelve otra vez a tener principio.* Es excelente i infalible advertencia, i que de ella tambien se infiere lo que dimos ahora por assentado; la acordada compañia, digo, que gozaban aquellos con los otros instrumentos Rhythmicos, i Organicos. La experiencia, de la observacion de el Sancto es hoi facil a qualquiera que advirtiere alguno de los instrumentos que tenemos de aquel genero, como *Sonaxas, panderos, texuelas, morteruelos, castañetas*, &c. Con algunos pues de aquellos (que referimos arriba) los Danzarines Tragicos, o iá tañendolos ellos mismos, o iá a su son, tañendolos otros (que de ambas maneras hai exemplos) Bailaban en los Choros. Muchos de ellos tienen correspondencia con los nuestros, como io digo en mis *Notas* al Satirico de Arbitro, i mas largamente en las (2) *Costumbres Novantiquas*, que espero dar

 bre-

(1) Lib. 4. *De Musica.*
(2) In *Moribus Novantiquis.*

brevemente a la luz publica. El *Tympano* corresponde a nuestros *Adufes*, o *Panderos*; el *Systro* a las *Sonaxas*; las *Testas*, o *Ostras* son las vulgares *Tejuelas*, o *Tejoletas*; los *Crotalos* eran semejantes a las que llamamos *Tablillas*; los *Crembalos* a las *Castañetas*. De estas es hoi el uso communmente mas frequentado en nuestra España, i que acompañadas de instrumentos de cuerdas, excitan con excesso, i realzan la variedad, que vemos ordinariamente en los Bailes, por ser mucha la elegancia i artificio con que se han llegado a tañer. (1) Iacobo Dalecampio Interprete de Atheneo, i hombre bien docto, es tambien de opinion, que los *Crembalos* eran nuestras *Castañetas*. Su materia fue varia, pues de un Cantico de Diana, citado por Atheneo, se infiere haber sido hechas de *metal*, i de un lugar de (2) Hermippo, Poeta Griego, Comico, que tambien se hicieron de *Conchas de ostras marinas*, i assi mudando materias vinieron, como hoi, a ser de *huessos*, i *maderas* differentes. Tambien en algun tiempo imaginé io, que eran *Castañetas* las *Crusmatas* de (3) Marcial; i hoi aûn no me resuelvo a mudar de parecer, pues hallo que fueron pa-

(1) In Notis ad Athenæi lib. 14.
(2) ἐν Θεοῖς.
(3) Lib. 6. Epigr. 71.
Edere lascivos ad Bætica Crusmata gestus;
Et Gaditanis ludere docta modis.

para Bailar instrumentos de la Andalucia, i de que usaban en sus Bailes las mugeres de Cadiz, tan celebradas de los Antiguos en essa profession. Demanera que continuadamente parece han ido conservando estos instrumentos por todas las edades; como la excelencia en el Danzar, i en el Bailar todas las Españolas, confessada i repetida muchas veces por los Escriptores Latinos, con que ponemos fin a esta segunda parte de las Personas Dramaticas.

DE LOS REPRESENTANTES.

SECCION IX.

LOs personages Tragicos, que restan, segun la distribucion que arriba hicimos, son los *Representantes*. Distinctos eran de los *Musicos*, i de los *Danzarines*, i en algun tiempo menos estimados; pero despues la eminencia, a que llegaron en su profession, los puso en superior grado, i en celebridad, i honores singulares. Varios fueron los tiempos de su prospera fortuna assi en los Griegos, como en los Romanos; * obligando despues aquella misma demasia a algunas Constituciones, i Senatus consultos, que impidiessen excessos i abusos de su estimacion.

Co-

* Seneca Philos. Tacitus, Suetonius, AEmilius Probus, Varijs in locis.

Como tambien otros impidieron a la Nobleza, que saliesse a Representar en los Theatros publicos, admittiendola antes a los juegos Scenicos, no solos los Emperadores temerarios, sino los mismos prudentes, i valerosos.

Reliqvias hai de la Antiguedad, de donde se puede colegir la perfeccion que alcanzaron, i entre ellas no es pequeño argumento, El persuadir (1) Quintiliano, que el nuevo Orador se entregue algun tiempo a la disciplina de buenos Representantes, que le instruian en los gestos, i acciones, i en la que fuere elegante pronunciacion. I aûn el grande Tulio se valio en esta parte de Roscio, i Esopo, segun lo testifica en su Vida Plutarcho. Para cuio fin era forzoso, que tambien los Representantes fuessen en la *Chironomia* (Arte estudiada de los Antiguos) insignes Maestros. De ella tratamos algo en nuestro Petronio, con la occasion de pinctarnos vivamente aquel Auctor una dama de grande belleza, (2) que al donaire de sus palabras aiudaban acordadamente meneos graciosos de sus manos. Assi tambien, en correspondencia, los ilustres Representantes frequentaron no menos a los Oradores, quando defendian las caussas de sus Clientes, para llevar de el Foro acciones i elegancias, que perficionassen mucho despues su Representacion en el Thea-

(1) Lib. 1. cap. 11.
(2) *Mox digitis gubernantibus vocem*, &c.

Theatro. (1) Valerio Maximo cuenta, haberlo hecho assi los mismos Roscio, i Esopo, Representantès famosos; particularmente quando Oraba Hortensio, de quien escribe (2) Aulo Gelio, Haber sido de su edad el maior Orador fuera de Tulio; pèro affectadamente cuidadoso de los meneos i acciones. Mas quien advirtiere la prolixa, i scrupulosa observacion de preceptos, que de esta parte hace (3) Curio Fortunaciano en su Arte Rhetorica podrá conoscer, que escuela tan admirable, para la Representacion de la Scena, tuvo la Antiguedad en las Exercitaciones Oratorias; es sin duda cosa bien digna de leerse.

TAMBIEN por los effectos se puede colegir la eminencia de su accion affectuosa, pues refiere (4) Luciano, i se ha de entender necessariamente de los Personages Tragicos, que era mui ordinario el ver en grande copia derramando lagrymas al Auditorio, quando succedia Representarse algun caso desastrado. I de (5) Quintiliano observo io otra cosa, que aûn convence mas, a mi parecer, la fuerza i la verdad artificiosa de su fingimiento. Siguiendo el assumpto excelente en la Institucion de su Orador, que traté arriba, cerca de quanto importe el vestirse verdaderamente de

(3) Lib. 8. cap. 10.
(2) Lib. 1. cap. 15.
(3) Lib. 3. *De Pronuntiatione*.
(4) *De Saltatione*.
(5) Lib. 6. cap. 2.

de aquel affecto, que se pretende communicar a otro, dice, (1) *Que él proprio vio muchas veces Representantes, que acabando de hacer la figura de alguno, cuios successos habian sido lastimosos, salian aun despues llorando de el Theatro.* Con tanto ardor se movian entonces en aquello que querian representar, que llegaba iá mas a ser en ellos sentimiento interior, que engañosa appariencia. I de aqui venimos a averiguar ser facil lo que arriba Luciano dixo, segun la misma doctrina de Quintiliano, pues lagrymas verdaderas sin duda suelen producir ternuras semejantes. Mucho para esto tambien importaban los affectos impressos en las composiciones de los Poetas, como assimismo dexamos arriba observado, i de Puppio Escriptor de Tragedias nos advierte (2) Horacio, llamando a las que escribio *Lagrymosas*, porque (como añade el Scholiaste antiguo) *compelian a llorar a los que las veian Representadas*, de donde tuvo motivo él proprio de hacerse este (3) Epigramma:

Bien, en mi fin, será el llanto
De mis amigos frequente,
Pues viviendo io, la gente
Por mi occasion lloró tanto.

Pe-

(1) Vide Ciceronem lib. 2. *de Oratore.*
(2) Lib. 1. Epist. 1.
(3) *Flebunt amici & benè noti mortem meam.*
Nam populus iam me vivo lacrymavit satis.

Pero sin duda se perdiera toda la excelencia de el Poeta; si despues no le aiudára la Representacion. I assi por ventura se lograron tanto las Tragedias de Puppio, como significó la fama, porque fue él mismo el principal Representante de ellas; pues era assi costumbre (segun lo que se notó arriba) en las edades primeras de la Tragedia. Bien se verificó esto en muchos desde Livio Andronico, Escriptor i Representante Tragico, de que dan testimonio (1) Tito Livio, (2) Valerio Maximo, i (3) Donato; cosa que en Athenas succedia mui ordinariamente, como hoi lo vemos de la propria suerte en nuestros Theatros: donde no pocas veces son Auctores de las Comedias mismas, los que las Representan.

LA CVIDADOSA observacion de preceptos, con que procedian en la Representacion, es tambien indicio de lo que se abentajaron en ella. Pues (4) Quintiliano no solo differencia los modos de pronunciacion entre los Representantes Tragicos, i Comicos; diciendo, Que la de aquellos habia de ser grave i con pausa, i la de estos mas apressurada; i que assi lo executaron Roscio Comico, i Esopo Tragico: Sino que distingue los proprios compasses i figuras de el andar, i de el moverse entre los personages, que pueden in-

(1) Lib. 7.
(2) Lib. 2. cap. 4.
(3) De Comœdiâ & Tragœd.
(4) Lib. 11. cap. 3.

introducirse en las acciones de el Theatro; observando otras cosas en aquel Capitulo dignas de ser leîdas a este proposito. Fueron aquellos dos Representantes Roscio, i Esopo de gran nombre, i segun cuenta Furio Albino, tuvo Ciceron con ellos mui familiar communicacion, defendiendolos, i cuidando de sus conveniencias con summa attencion i solicitud, como assimismo consta de sus *Epistolas*, i *Oraciones*. Tambien cuenta (1) Macrobio, i repite (2) Iuan Saresberiense, Que solîa el proprio Tulio tener competencia con Roscio, sobre si una sentencia podria el uno Representarla con mas differencias de acciones, que el otro, con su grande copia de eloquencia, variarla por mas differentes modos de decir. De donde le procedio tanta presuncion a Roscio, que escribio un Libro, comparando la Arte de el Bien hablar, con la de la Representacion. Indicios todos de la estima i perfeccion, que alcanzó en aquella edad.

Sin duda tambien entre los Griegos no faltaron otros tan excelentes Artifices de la Scena, pues en toda ingeniosa profession fueron insignes, i Idea que desearon imitar los Romanos. De un Tragico Representante, llamado *Archelao*, cuenta un estraño successo (3) Luciano, que me parece satisfará no menos

nos

(1) Lib. 2. Saturn. cap. 10.
(2) Policratici lib. 8. cap. 12.
(3) *Quomodo Historia scribenda sit.*

nos su eminencia. El solo, dice, que fue la occasion de un Epidemico delirio a los Abderitas, siendo iá su Principe Lysimacho. Procedian en él todos por estos grados mui regularmente. Al principio adolecian de una encendida fiebre, i continuabase hasta el septimo dia, que en él, como termino decretorio, tenîa fin; en unos con un fluxo de sangre mui copioso, i en otros con un sudor igualmente excessivo. Pero occupaba aquel tiempo en general a los dolientes un frenesi ridiculo, pues como Representantes Tragicos referian versos de la *Andromeda* de Euripides, con voces desmedidas; specialmente los que eran de la persona de su amante Perseo. Occasionóse locura tan dilatada de Archelao, que Representó aquella Tragedia, i aquella persona en unos Caniculares, adonde concurriendo copia immensa de Auditorio, i aumentandose por essa caussa el calor, se encendio la fiebre, i al delirio dio origen, la fuerza de los vivos affectos de aquella Representacion; porque apprehendidos con summa vehemencia de los oientes, i intensamente impressos en la imaginacion, pudieron mover aquella affeccion desacordada. Valerosa caussa pues habemos de considerar la que produxesse tan admirables effectos.

Graduabanse los Representantes communmente entre los Griegos i Romanos, con este termino i modo de hablar, que el mejor i primero de la *Compañia* (que assi tambien se

lla-

llamaba, como luego veremos) se decia, hacer las *Primeras partes*; el segundo, las *Segundas*; i assi el tercero, las *Terceras*, i los que se seguian. De la misma suerte que hoi decimos de el mas abentajado Representante, que hace los *Primeros Papeles*, de el immediato a él, los *Segundos*; i assi los *Terceros* i *Quartos*. Esto consta de (1) Terencio, de (2) Horacio, i de sus Scholiastes antiguos, de (3) Valerio Maximo, de (4) Seneca, de (5) Suetonio, i de otros muchos. Pero (6) Ciceron añade una cosa particular, i es, Que los que hacian las Segundas i Terceras Partes, pudiendo algunas veces Representar bentajosamente al de las Primeras, supprimian i deformaban su Representacion, para que se abentajasse i luciesse la accion de el primero. Pero hase de entender esto, mas para el lucimiento de la primera persona de la Fabula, que para la ventaja de el Representante; pues de otra suerte antes procuráran deslucirle, por las competencias que entre sí tenian los Representantes todos, occasionadas de los premios

(1) In Phormione.
(2) Lib. 1. Epist.
(3) Lib. 9. cap. 14.
(4) Lib. 3. de Irâ.
(5) In Caligulâ cap. 57.
(6) Action. 1. in Verrem: *Vt in Actoribus Græcis fieri videmus, sæpè illum, qui est Secundarum aut Tertiarum Partium, quum possit aliquanto clariùs dicere, quàm ipse Primarum, multum summittere, ut ille Princeps quàm maximè excellat.*

mios señalados para el vencedor. No haber advertido esto hizo caer en un error grave a un hombre tan docto como Celio Rodiginio, quando creió haber hallado una felíz interpretacion de Plauto, en el (1) Prologo de el Amphitryon, con el lugar de Ciceron, que habemos referido; porque alli no quiere decir el Poeta, como piensa Rodiginio, que se castigassen los que Representassen peor de lo que pudiessen, con fin de que otro agradasse mas; pues esto antes era contra la sentencia de Ciceron, que enseña, no solo ser aquello inculpable, pero que necessariamente habian de supprimir su Recitacion los Segundos i Terceros Representantes. Sino lo que alli entiende el Comico, es, Que se habian de señalar personas, que inquiriessen por el Theatro, si los Representantes tenian prevenidos i pagados algunos hombres, que les (2) applaudiessen; o que procurassen deslucir a los otros Representantes, que esto era facil de conseguir, interrumpiendo el silencio, i (3) sil-

N van-

(1) Vers. 81.
Hoc quoque etiam mihi in mandatis dedit,
Vt conquisitores fierent histrionibus,
Qui sibi mandassent, Delegati ut Plauderent;
Quive, quo placeret alter, fecissent, minus,
Eis ornamenta, & corium uti concederent.

(2) Egi ad Arbitri Carmen:
Nove Plausor in Scena sedeat redemptus,
Histrioniæ addictus.

(3) Suetonius in Augusto cap. 45. *Et Pyladem urbe atque Italia submoverit, quòd spectatorem, a quo Exsibilabatur, demonstrasset digito, conspicuumque fecisset.*

vando, quando Representassen. Pues estos tales, dice, que habian de ser castigados, tanto porque grangeaban su victoria por medios injustos, como porque con los mismos solicitaban el vituperio i vencimiento de los otros. Quise dar la verdadera luz a este lugar de Plauto, porque de él tambien se averiguan costumbres no poco semejantes a las nuestras; siendo cierto, que son pagados hoi i solicitados, como entonces, el *Silvo*, i el *Victor* de los Theatros

A la eminencia de la Representacion corresponde la Estima, de que arriba se pudieron percibir no pequeños indicios. Entre los Griegos, no solo no fue profession, que padecio desprecio, pero antes tenida por honrosa i estimable. Muchos son los testimonios, que de esta memoria hai manifiestos. Expressamente lo dice (1) Livio, (2) Emilio Probo, (3) Atheneo, i Ciceron para confirmarlo, en su (4) Republica enseña, *Que Eschines, insigne Orador* (i competidor grande de Demosthenes) *primero que gobernasse la Republica, fue Tragico Representante; i que a Aristodemo, que tambien lo fue, enviaron varias vezes por Embaxador los Athenienses a Philippo, sobre las cosas que se offrecieron de maior importancia.* I el grande Agustino dis-

(1) Lib. 24.
(2) In Præfat. & in *Epaminonda.*
(3) Lib. 14. (4) Lib. 4.

discurre en esta misma razon largamente en la (1) *Ciudad de Dios*, por cuia caussa aqui queda escusado; i passo a los Romanos, en quienes tuvo maior resistencia aquella estimacion, como de el proprio Tulio se (2) colige, i de algunas Constituciones de el Derecho. A ellas pudo dar tambien occasion, haber sido en tiempos differentes exercicio servil, pues consta assi de (3) Ciceron, i de varias Leies de los Antiguos, usando los Romanos en esta occupacion de los Siervos, como en todos los ministerios de su Familia, hasta los de maior estimacion i confianza. Despues se pervirtio esta costumbre, demanera que no menos que la Nobleza Romana vino a ser, quien exercitaba la Representacion. Colijolo no dudosamente de un lugar de (4) Iuvenal, donde refiriendo los vicios, que padecian los Nobles de su Republica, muestra, Que despues que habian iá empobrecido con los desmedidos gastos, que empleaban en los Caballos, se hacian Representantes, como para aliviar el estado de su fortuna. I tambien affirma (5) Suetonio, Haber usado Augusto de Caballeros Romanos en las publicas i ordinarias Repre-

(1) Lib. 2. capp. 9. 10. 11.
(2) Vbi supra.
(3) *Pro Roscio.* Vide Popmam *de Oper. Servor.*
(4) Sat. 8.
Consumptis opibus vocem Damasippe locasti.
Sipario, clamosum ageres ut phasma Catulli, &c.
(5) Cap. 43.

sentaciones; pues convence lo eran el Senatus Consulto, que despues lo impidio; i de este finalmente, i de otros referidos por (1) Cornelio Tacito, se perciben demonstraciones grandes de el precio, que de ellos se hizo en aquella Monarchia; (2) llegando a solicitar su lado, quando ibàn por la Ciudad, no solo los Caballeros de ella, sino los proprios Senadores; i a frequentar sus casas igualmente como las de los Principes.

Tambien se conosce la estima, que de los Representantes se hizo, de los grandes premios con que fueron gratificados, i de las riquezas que llegaron a tener. Serviran para testimonio de esto los dos solos, que arriba tambien le han dado en diversas occasiones, siendo en todas exemplo de otros muchos. *Roscio*, digo, i *Esopo*, que de el primero affirma (3) Macrobio, haber tenido de stipendio en cada un dia para él solo Cien escudos. De donde vendrá a hallarse possible, lo que aûn refiriendolo (4) Ciceron, no lo parecia: es pues, Que vino a tanta riqueza, que pudiendo cobrar solo de el Puèblo Romano, por su exercicio en diez años ciento i cincuenta mil escudos, se los perdonó, contentandose con

(1) Extremo lib. 1. Annal.
(2) Tacitus ubi sup. Senec. extremo lib. 1. *Quæst. Natur* Plinius lib. 29. cap. 1. Valer. Maxim. lib. 8. cap. 7.
(3) Lib. 2. Satur. cap. 10.
(4) In Orat. *pro Roscio*.

con una moderada cantidad : grande habia de ser forzosamente la que pudiesse permittir iguales desperdicios. Llegó tambien a ser Caballero Romano, recibiendo las insignias de Lucio Syla Dictador. I despues, quando iá viejo, en su muerte, muestra (1) Ciceron, haberse conoscido en Roma un general sentimiento teniendo lugar su memoria, entre la veneracion de los hombres mas insignes de aquella poderosa Nacion. De Esopo refiere el mismo (2) Macrobio, Que despues de increîbles gastos, que hizo en convites i fiestas, dexó a un hijo quinientos mil escudos. Dixe, que fueron increîbles los gastos que hizo en manjares estraños, porque cuenta (3) Plinio, Que un solo Plato le costó quince mil escudos, en donde huvo aves de excelente canto; i otras, en quien halló deleite el Gusto, porque imitaban el Lenguage humano. Excessiva pues se ha de considerar la opulencia, que daba aliento a prodigalidades tan desmedidas. I ni aun aqui los Romanos pudieron llevar la victoria a los Griegos en las grandezas Scenicas, pues es Auctor Aristeas, en un Libro que escribió de Ilustres Musicos, Que uno, entre otros muchos que huvo en Athenas, llamado *Amebeo*, i que habitaba mui vecino al Theatro, cada dia que passaba a exercitar en él su

(1) In Oratione *pro Archia*.
(2) Ibidem.
(3) Lib. 10. cap. 51. lib. 35. cap. 12.

Arte para los Choros Tragicos, tenia de salario un Talento Attico, que son seiscientos escudos de los nuestros. Segun la doctrina de el doctissimo Budeo son todos los computos referidos.

Estos pues famosos artifices de la Representacion, que tanto lugar alcanzan hoi en los monumentos de los Antiguos, debemos considerar, que fueron de los primeros i mas señalados en las Compañias de aquel tiempo; pues como hoi, constaban de differentes personas, i desiguales en su professión; i con el proprio nombre entre los Griegos de *Compañias*, pues *Synodos* las llama Aristophanes. Iá lo noté a Petronio, i como tambien los Romanos las llamaban *Greges*, segun parece de (1) Donato, Scholiaste antiguo de Terencio, i de Prologos de las Comedias de Plauto, i algunos Marmoles. Consta assimismo de los Escriptores señalados, como tenian estas Compañias sus *Auctores*, debaxo de cuio Capitan militaban, de la propria suerte que hoi succede. Grande satisfaccion daran tambien las Inscripciones, que preceden a las Comedias de Terencio, i (2) Suetonio en la vida de Caligula.

Pero ninguno de los Antiguos i Modernos,

(1) Ad Adelphos, Præfat. *Agentibus L. Ambivio, & L. Turpione, qui cum suis Gregibus etiam tum personati agebant.*

(2) *Principem Gregis* vocat cap. 58.

nos, hablo de quantos io he podido ver, dan ni levemente noticia de una no importuna curiosidad, que a mi se me ha offrecido algunas veces al pensamiento. Es pues, ¿ Si habia mugeres en aquellas Compañias, que hiciessen las figuras de mugeres, que se introducian en las Fabulas; o si eran tambien hombres, los que las Representaban ? Diome occasion a esta duda (1) Quintiliano, quando haciendo comparacion de *Demetrio* con *Stratocles*; ambos grandes Representantes, dice, *Que Demetrio hacia con summa bentaja las figuras de los Dioses; de los Iovenes, i las de los Padres mesurados, i los buenos Siervos; i juntamente las* MATRONAS, *i las* MVGERES ANCIANAS *de gravedad i respecto; i al contrario Stratòcles era superior en las figuras, que tenian necessidad de mas excitada accion*; i delicadamente assi prosigue describiendo las virtudes en que se excedian. Bien pues parece se puede inferir de Quintiliano, Que hombres eran los que Representaban ambos sexos. Lo mismo consta de (2) Aulo Gelio, quando escribe de *Polo*, Representante Griego insigne, el artificio con que hizo la figura de Electra, llorando en una Tragedia de Sophocles, de que iá habemos hecho memoria. Aiuda tambien a esta opinion, lo que de Neron refiere (3) Suetonio, *Que en Tra-*

(1) Extremo lib. 11. (2) Lib. 7. cap. 5.
(3) Cap. 21.

gedias que Representó aquel Principe, hizo figuras de diosas. Esto se facilitaba mucho con las mascaras, de que usaban antiguamente los Representantes, pudiendo mudarse las que fuessen a proposito para cada persona Representada, como escriben, lo hacia Neron, i despues io lo advierto. De forma, que sin inconveniente alguno era possible, que el que tuviesse organizada la voz con tono apacible i delicado, Representasse femineles figuras, engañando la vista con el rostro fingido. I enfin contra testimonios expressamente manifiestos no hai que repugnar. De donde iá vendrá a quedar entendido un lugar de (1) Tertuliano, que veo infelizmente tratado de sus Expositores; i juntamente con él se comprobará lo referido. Hablando de las *Mascaras* en el Libro de los *Iuegos o Spectaculos*, dice, *Que el Verdadero* DIOS *las abomina, por lo que tienen de fingimiento, pues para con él todo lo que se finge, es adulterio; i assi es fuerza que repruebe la* VOZ, *que miente* SEXOS, *i edades, el que condena toda la hypocresia.* Bien claramente muestra, que la delgada Voz, i la Mascara figuraban muger al Representante, que despues con otras Mascaras, i con Voz mas robusta Representaba al Dios, al Héroe,

al

(1) Cap. 23. *Non amat falsum Auctor veritatis, adulterium est apud illum, omne quod fingitur. Proinde VOCEM SEXVS, ætatis MENTIENTEM ——— non probabit, qui omnem hypocrisin damnat.*

al Ioven, i al Anciano. ¿Pero qué diremos a los testimonios, que de la misma suerte se hallan contrarios, en varios monumentos de no menor credito i auctoridad? Memoria hai pues no pequeña de *Representantas*, que por haber sido insignes en su exercicio, merecieron sus nombres reservarse de los estragos de el tiempo. (1) Ciceron nombra a una *Dionysia*, comparando su ganancia grande con la de Roscio; i de aquel lugar me persuado haber sido los dos de una propria compañia. La misma creo es de la que habla (2) Aulo Gelio en sus *Noches Atticas*, i por quien Lucio Torquato llamó a Hortensio, summo Orador, aunque de acciones affectadas, *Dionysia*. El proprio (3) Tulio hace mencion de otra con grande alabanza, llamada *Arbuscula*, describiendo en una Carta a Attico unos Iuegos Scenicos, a que se halló presente; i de ella cuenta tambien una cosa de no mal gusto (4) Horacio. Dice, *Que gritandola una vez el vulgo en el Theatro, respondio con grande despejo, A mí bastame que me celebren los Nobles, pues hago io desprecio de la baxeza de la plebe.* A otra, cuio nombre fue *Origo*, dice tambien Ho-

(1) In Orat. *pro Roscio Comœdo.*
(2) Lib. 1. cap. 5.
(3) Epist. 14. lib. 4. ad Atticum: *Quæris nunc de Arbuscula, valde placuit.*
(4) Lib. 1. Sat. 10.
——— *Nam satis est, Equitem mihi plaudere, ut audax,*
Contemtis alijs, explosa Arbuscula dixit.

(1) Horacio, que dio su hacienda Marséo. I Marco Antonio amó tan perdidamente a *Cythere*, otra célebre Representanta, que escribe (2) Plinio, *Haberla traido consigo en un carro, que tiraban leones uncidos*. Es la propria que canta (3) Virgilio en una Ecloga con el nombre de *Lycoris*, i de quien escribio quatro Libros Asinio Galo, gran Poeta i su amante, contando sus amores. A todas tres, *Cythere*, *Origo*, i *Arbuscula*, nombra Servio por de un tiempo; añadiendolas un titulo, que suele ser proprio a las hermosas de su profession. En (4) Iuvenal, i (5) Marcial hai mucha noticia de *Thymele*, Representanta bien oîda de el Emperador Domiciano, i que en su arte debio de ser famosa, pues alcanzó por nombre el que tenia la parte mas superior de el Theatro, grangeado sin duda con meritos de su Representacion excelente. I si se descendiera a edad algo inferior, halláramos a (6) *Theodora Augusta*, que antes de ser Emperatriz, i muger de el Cesar Iustiniano, representaba en el Theatro publicamente. Pero basten las referidas, quando tanto exercito de *Mimas*, *Pantomimas*, *Musicas*, i *Bailarinas*,

(1) Sat. 2.
Vt quondam Marsæus amator Originis &c.
(2) Lib. 8. cap. 16.
(3) Eclog. 10. & Servius ibi.
(4) Satt. 1. & 8.
(5) Lib. 1. Epigr. 5.
(6) Precop. in Hist. Arcam.

nas, como en los Auctores, i en las Inscripciones se offrecen, no las pudieran acompañar. ¿Pero qué diremos a contradiccion tan conoscida? A mí me embaraza poco, pues estoi persuadido, que de ambos modos las Personas que fueron de mugeres, se introduxeron en el Theatro. En las Tragedias me parece que debian mas ordinariamente de valerse de hombres para las Medeas, Andromachas, Hecubas, i otras semejantes figuras: por necessitar la Representacion Tragica de grande pecho i vociferacion, como enseña (1) Luciano; i difficultosamente para esso se hallarian mugeres sufficientes. Mas para las Comedias, Mimos, i otras faciles Representaciones; i tambien para las personas que en la Tragedia fuessen menos enfurecidas, debian sin duda de preferirse las mugeres.

Bien, creo, se podria confirmar esta variedad de Figuras en las diversas Fabulas, con un lugar de la propria Carta de Ciceron a Attico arriba referida. Dandole pues alli cuenta de lo succedido en aquellos Iuegos, dice de un Representante Tragico, llamado Antiphonte (que debia de ser mui conoscido de Attico, i estar cuidadoso de como parecia) que no habia mostradose entonces mui excelente, (2) *Aunque en la Representacion de Andro-*

(1) *De Saltatione.*

(2) *In Andromacha tamen maior fuit quàm in Astyanacte; in ceteris parem habuit neminem.*

dromacha estuvo algo mas abentajado, que en la de Astyanacte; pero que en las otras ninguno le igualó. Es cierto, que conforme a razon se haian de entender los nombres de *Andromacha*, i *Astyanacte*, de aquellas Personas en una o dos Tragedias, i no de las mismas Tragedias, cuios titulos fuessen aquellos; aunque no pocos Poetas Tragicos, Griegos i Latinos, escribieron Tragedias, que intitularon *Andromachas*, i *Astyanactes*. Pues no era buen modo de dar noticia a quien estaba cuidadoso, decirle por maior, en quales Tragedias habia Representado bien o mal; sino le decia particularmente las personas mismas que habia Representado, pues podian ser varias en cada Fabula; i nombradas assi con singularidad, quedaba advertido Attico de lo que habia Representado; I qual bien, i qual mal; I juntamente de el argumento de las Tragedias, quando antes no lo supiesse. Assi entendio este lugar Paulo Manucio, hombre mui docto; ¡ pero estraño descuido ! sin darnos razon alguna, que le huviesse movido, teniendo contra sí dos con extremo grandes inconvenientes. El primero iá le habemos visto; ¿ pues como habiamos de creer, que Antiphonte huviesse Representado la figura de Andromacha, no enseñandonos primero Manucio, que era usado en la Antiguedad, que Representassen los hombres las figuras de mugeres; ni habiendo hasta él otro algun Critico que lo observasse; ni despues los pro-

prios

prios, que han tomado a su cuenta, El ilustrar dilatadissimamente los exercicios de el Theatro? El otro inconveniente no es menor, porque mal un Representante iá hombre, como de la narracion de Tulio es manifiesto, podria Representar la figura de un niño tan pequeño como Astyanacte; que tanto es notorio, que lo fuesse quando murio, aun de nuestra Tragedia. Cosa es sin duda para considerar los desacuerdos, quando no se deben llamar ignorancias, que en los Varones grandes se hallan a cada passo de sus Escriptos; i el indigno modo con que proceden, por la maior parte, en la Interpretacion de los Auctores, que tomaron por assumptos, embarazandose las mas vezes en puerilidades, i passando en olvido lo difficultoso i obscuro, i que mas necessitaba de el valeroso auxilio de su Erudicion. Consuelo grande es este para los que, con tan differente caudal, corremos tambien en el Stadio de las Letras. Buscar tenemos pues nosotros alguna evasion de este inconveniente segundo, iá que de el primero estamos libres, con lo que arriba queda discurrido. En el mismo Ciceron parece se hallan algunas convenienciās a este proposito. Encarece de el proprio Antiphonte, (1) *Haber sido summamente pequeño, I de voz debil*; proprias cosas ambas para la persona de un niño, con una mascara que lo aiudasse; pues supplian sin du-

(1) *Sed nihil tam pusillum, nihil tam sine voce.*

duda de esta suerte algunas desconveniencias; i despues para Representar a Andromacha, se valdria de los mas crecidos Cothurnos; i mas siendo opinion de los Eruditos de aquella edad haber sido Andromacha demasiadamente alta de cuerpo. Assi lo muestra (1) Ovidio en el Libro Segundo i Tercero de la *Arte de amar*, i io lo advierto no sin alguna observacion particular a Petronio. De Augusto cuenta (2) Suetonio, que sacó para Representar en el Theatro un Caballero Romano, llamado *Lucio, cuio cuerpo aun no tenia de alto dos pies, i no pesaba mas de diez i siete libras; pero que en esta pequeñez su voz era immensa*. No tampoco se ha de imaginar, que llegasse a este extremo el que refiere Ciceron, porque como monstro dio aquel Augusto en el Theatro; si bien menor aûn i mas ligero seria sin duda Philetas, (3) Poeta Elegiaco Griego, de quien affirma (4) Eliano, que para que el aire no le llevasse, traîa en los zapatos suelas de plomo. Antiphonte pues menos impropriamente figuraria a Astyanacte, siendo pequeñissimo, i de voz mui sutil, que si huviera con essas partes de figurar a Hector su padre, que fue de

(1) Nunc addo Iuvenal. Sat. 6. & Daretem Phrygium in *Characterib.*

(2) Cap. 43. *Lucium honestè natum exhibuit, tantùm ut ostenderet, quòd erat bipedali minor, librarum septemdecim, ac vocis immensæ.*

(3) Proclus in *Chrestomathia.*

(4) Lib. 9. *Var. Hist.* cap. 14.

de cuerpo robusto i eminente. I siendo esto assi, hallo io, que huvo Accion Tragica, en donde otro semejante a Antiphonte Representó a Hector, i dio occasion con desproporcion igual, a que usasse el vulgar Auditorio de los donaires, en que siempre ha tenido libre permission. (1) Luciano refiere, que bien a nuestro proposito le dixeron, viendole tan desminuîdo: *Nosotros no vemos sino a Astyanacte, ¿dónde pues se ha quedado Hector?* Antiphonte con Cothurnos, i delgada voz, podria Representar a Andromacha, como despues sin ellos a Astyanacte; siendo la delicadeza de su tono de voz para ambas figuras opportuna, por ser commun a los niños i a las mugeres la voz mas delicada, assi como la Arteria de su organo mas angosta, de que hai observacion mia en otro lugar, de Alexandro Aphrodiséo, &c. Pero la diversidad de las edades pudiera tambien ser solucion (quando no bastára la que habemos propuesto) de los contrarios testimonios, que vimos en la Representacion de las mugeres; pues huvo tiempos en que los hombres hicieron sus figuras: i tiempos en que tambien las hicieron mugeres. Assi lo advierto de un ilustre lugar de (3) Donato, en los Scholios a la *Andria* de

(1) Vbi supra.

(2) Ad Scen. 3. Act. 4. *Et vide, non minimas partes in hac Comœdia Mysidi adtribui, hoc est, personæ femineæ: sive hæc Personatis Viris agitur, ut apud Veteres; sive per Mulierem, ut nunc videmus.*

de Terencio. Dice, *Que Mysis*, Criada de Pasibula, o Glyceria, *no tiene pequeña parte en aquella Fabula, o iá hiciesse aquella figura hombre dissimulado con Mascara, como lo usaban los Antiguos; o iá la hiciesse muger, como entonces era costumbre*. Assi son sus palabras, de donde bien queda satisfecha la duda de nuestra question.

Passo pues, aunque en breve discurso, a considerar, Quan semejante ha sido siempre la condicion de el vulgo en el Theatro. Bien se experimenta hoi en él su juridiccion licenciosa, aunque alguna vez no sin donaire. De la propria suerte nos le retratan los Antiguos, al modo, digo, que oîmos ahora de Luciano. Refiere assi despues el mismo de otro Representante, que era con excesso alto de statura, que haciendo la figura de Capaneo, quando huvo de subir a los muros de Thebas, le dixo aquella plebeia muchedumbre, *Entrate por los muros, que tú no tienes necessidad de scalas*. Tambien para otro, que siendo mui gruesso queria danzar con grandes brincos, con no menores voces empezaron a pedir, *Que fortaleciessen, i affirmassen de nuevo el Theatro*. I al contrario a otro mui flaco, i enjuto, *Rogaban a los dioses, quisiessen darle salud*, como que estuviesse próximo a la muerte. Bien pues la delicadeza de el gusto en este monstro, es hoi tan extremada, como quando di-

ce

ce (1) Ciceron, no permittian sin Silvos el error solo en la quantidad de una sylaba; escuchandose ahora tantos, por el tropiezo de sola una letra. *Silvos*, digo, porque en todas las edades han sido penoso i horrible castigo de la Scena. Bien lo muestran successos attentamente referidos por los grandes Escriptores. (2) Suetonio cuenta la impaciencia de Pylades en los Silvos, que una vez se atrebieron a la eminencia de su accion, pues sin poderse contener, señaló tan distinctamente con el dedo, al que los daba, que todos repararon en él. Pero Augusto se indignó tanto de el atrevimiento de Pylades, que le desterró entonces de Italia. Escuso aqui, como en otras muchas partes, el aumentar exemplos; parte por la brevedad, que a mi Genio es tan propria; i parte porque no parezca a algun Philosopho profundo, ser materia humilde para tan cuidadosa dilacion. Pero por mí responden las mas Ilustres Almas de los siglos passados, detenidos ambiciosamente en las memorias de el Theatro, cuios monumentos con nueva ILVSTRACION ahora repetidos, tienen bien segura la apacible acogida en el Auditorio de la Verdadera Erudicion; quando attienden con modesto descuido, a la presumida

(1) In Paradox. *Histrio si paullùm se movit extra numerum, aut si versus pronunciatus est Syllaba brevior, aut longior, exsibilatur, exploditur.*

(2) In Augusto cap. 45.

i lastimosa ignorancia de algun semblante melancolico, i severo. Prosigo pues en la adversidad de los que fueron infelices Representantes.

Sabida cosa es, Que las *Flautas Pastoricias* constaban antiguamente de aquella desigualdad de cañas, que hoi vemos imitada en los vulgares instrumentos, que la plebe llama grosseramente *Castradores*. De estos usa hoi tambien el vulgo en los Theatros, para affligir, como con los Silvos, la no bien accepta Representacion. Pues io observo, Que para el mismo fin introduxo las Flautas Pastoricias el Romano Auditorio. Muestralo claramente (1) Ciceron en una Epistola a Attico, discurriendo en la opinion commun, de ser él mui valido de el Magno Pompeio, i dice, *Que esto daba occasion, a que igualmente como a él, la plebe le applaudiesse i venerasse en los Theatros i Amphitheatros; sin que huviesse ninguna Pastoricia Flauta, que contradixesse aquella acceptacion*. Por ser aquel indicio de *Reprobar*, como de *Alabar* los Applausos. (2) M. Antonio Mureto se jacta mucho de haber entendido este lugar de esta manera. Nosotros, creo no pudieramos entenderle de otra, que vemos permanecer aquella cos-

(1) Epist. 15. lib. 1.
Itaque & Ludis, & Gladiatoribus mirandas ἐπισημασίας, *sine ulla Pastoricia Fistula auferebamus.*
(2) Lib. 1. *Variar. Lect.* cap. 19.

costumbre en nuestros tiempos. Confirma Mureto su sentencia con otro lugar de (1) Platon, que confiessa le dio Pedro Morino Parisiense. ¡O ingenuidad digna de alabanza! Con quantos Escriptos presumidos estan hoi celebros furiosos, cuio mejor adorno deben a la amigable communicacion, que despues desagradecieron: olvidados aûn tambien de los torpes errores, que en aquella propria conferencia se purgaron? Pero io advierto, que aludio a aquella misma costumbre (2) Sidonio Apolinar., en una Carta a Luconcio, quando queriendo referir unos Versos, le pide iocosamente, *Que dexe la Flauta Pastoricia*, con que era razon (segun su humildad lo sentia) que le silvára i corriera, *para que assi desembarazado pueda dar la mano a su Elegia, que cogea de un pie*. No sé como sus Interpretes entendieron este lugar, que no siendo facil, le olvidan. Tambien de (3) Iulio Polux hallo io se colige, Que para lo proprio, que de las *Flautas* i *Silvos*, se valian assimismo de los *Golpes*, que daban con los pies en las tablas de los assientos, cosa tambien hoi acostumbrada.

Este estruendo pues de los diversos instrumentos referidos vemos que suele encenderse

(1) Extremò lib. 3. *De Legib.*

(2) Lib. 4. Epist. 18. *Sed quid hinc amplius? pone Fistulas ipse Pastoricias, & Elegiæ nostræ, quia pede claudicat, manum porrige.*

(3) Lib. 4. cap. 19.

tan porfiadamente, que no pocas veces llega a impedir la Representacion, sin que sea possible proseguirse, ni acabarse. Desastre que padecieron de la misma suerte las Fabulas antiguas, como io lo he notado en (1) Aristides, copioso Orador Griego. Con occasion de abominar la astucia de unos hombres, que procuran imputar, i interpretar sus forzosos defectos a caricias i beneficios, que quieren hacer a los otros, dice, *Que son de la propria manera, como si los Representantes, quando* (2) *son expelidos de el Theatro, i compelidos a que se entren, sin que puedan acabar la Comedia o la Tragedia, intentassen persuadir que se entran por agradar i servir al Auditorio. I assimismo como si alguno dixesse, que en correspondencia de esse beneficio, el proprio Auditorio prosigue en sus Silvos, hasta que no parecen en el Theatro.* Consta pues de aqui bien claramente nuestra costumbre. La *Hecyra* de Terencio, hai memoria, que dos veces corrio la propria fortuna por varios accidentes. Assi parece de sus dos Prologos, si bien despues fue con agrado oîda; pero Donato attribuiólo a la excelencia de los Representantes, por cuia caussa tambien muchas otras Comedias de Cecilio, gran Poeta Comico de aquella edad, que primero se abominaron, no dando

(1) Oration. *Contra proditores Mysteriorum.*
(2) ἐκπίπτοντες, *expulsi.* Sic & Gulielmus Canterus, alij aliter non sat bene.

do lugar a que se acabassen, (1) despues por virtud de los mismos excelentes Representantes fueron bien admittidas. Todo se induce de aquellos i otros Prologos, i de lo que Donato, i Eugraphio, Interpretes antiguos, advierten a ellos, para que se conozca quanto ha esforzado las Fabulas en todos tiempos la valentia de la Accion. Otras de mejores meritos, o Fortuna (pues tal vez sin ellos (2) aquella vale) observo io tambien, que se Representaban muchos dias continuadamente, como hoi está puesto en uso. Infierolo de un lugar de (3) Ciceron, en donde discurriendo dilatadamente en la doctrina que referimos arriba, cerca de la importancia grande, que encierra el tener impressos en el animo aquellos affectos, que se quieren communicar a los otros, dice, *Que él vio muchas veces a un Representante, que en una Tragedia de Pacuvio hacia a Telamon,* SIEMPRE *que llegaba a unos versos encenderse en tanta ira, que por la Mascara parecia arrojaba llamas de los ojos: i que* NUNCA *llegaba a una palabra, que no se le figurasse el mismo Telamon enojado. I él*

 pro-

(1) *Novas qui exactas feci ut inveterascerent*, &c. Prologographus Hecyræ, & Phormionis item de Luscio Lavinio loquens:

Quòd si intelligeret, quum stetit olim nova,
Actoris opera magis stetisse, quàm sua.

(2) Idem Prologog. Hecyræ:

Quia sciebam dubiam Fortunam esse scenicam.

(3) Lib. 2. *De Orator.*

proprio diciendo otros versos con voz triste i lamentable, se pudiera juzgar verdaderamente, que lloraba. I pregunta luego: *¿Pues si aquel Representante,* (1) HACIENDO AQUELLA TRAGEDIA CADA DIA, *para Representarla bien ninguna vez podia dexar de condolerse,* (2) *podrase presumir que Pacuvio, quando la escribio, tuviesse el spiritu remisso, i poco lastimado? De ninguna manera sería possible.* De el *Eunucho* de Terencio cuenta aûn mas Donato en su vida. Dice, Que despues de haber tenido por ella el maior precio que merecio Comedia hasta entonces; En un solo dia se Representó dos veces. Costumbre que hoi suele alguna vez ser admittida.

Estas Fabulas pues felices, i las infelices tambien compraban de los Poetas los Representantes Auctores; i los Ediles para las fiestas publicas, como Magistrados, a cuia disposicion estaban comettidos los juegos. (3) Terencio lo manifiesta en los Prologos señalados de la *Hecyra*; i en el de el *Eunucho*; i advierte Donato una cosa particular: *Que la Fabula que compraban los Ediles por approbacion de el Representante Auctor, i por el pre-*

(1) *Quotidie quum ageret.*

(2) Ilustre testimonio para confirmar mi interpretacion de Aristoteles pag. 60. &c.

(3) ——— *Vt iterum possit Vendere.*
——— *mihique ut discere*
Novas expediat posthæc precio Emptas meo.
——— *Postquam AEdiles Emerunt.*

precio que él señalaba que merecia, si despues pareciendo mal no se dexaba acabar, cobraban de el Representante el precio que por ella se habia pagado.

Finalmente concluio esta Parte quinta de la Tragedia advirtiendo, Que assi como las malas Fabulas tenian en el vulgo sus ciertos i rigurosos castigos; tambien las buenas conseguian *Applausos* differentes, con que se significaba su approbacion, i assimismo faustas i repetidas *Acclamaciones*. De aqui nacio, el pedirse esse Applauso en el fin de las Fabulas, como para testimonio de que habian agradado; costumbre no solo usada en las Comedias, sino tambien en las Tragedias, como lo dice (1) Quintiliano. La Clausula, que para esto era comun, advierto de (2) Suetonio, en occasion de referir la muerte de Augusto, quando vecino a ella preguntó a sus amigos, *¿Si habia Representado bien el papel de su vida?* Pidiendo en su Fin el Applauso, como los otros Representantes. La forma con que se Applaudia creo es iá notoria, i mas despues que io lo traté a nuestro Petronio. Era pues dando una mano con otra de manera concavas, que pudiessen formar gran sonido. (3) Corippo lo significó bien claramente en dos versos,

(1) Lib. 6. cap. 1.
(2) Cap. 99.
(3) Lib. 2.
Emittunt dextras pariterque remittunt:
Ingeminantque Cavos dulci modulamine Plausus.

fuera de otros Auctores alegados en el lugar que he dicho. Neron buscó otros modos con diversos instrumentos, de que el mismo (1) Suetonio habla en su Historia, siendo tambien cierto, que al principio se formó aquel Plausible Son rudamente; pero despues con cierta consonancia artificiosa. De (2) Aristeneto se colige, i de (3) Nason. En los exercitos formaban con las armas los soldados un concentuoso ruîdo en sus Applausos, segun de Plutarcho se conosce en la vida de Mario; a que (4) Barclaio aludio en su *Argenis*, Escripto sin duda lleno de la mejor erudicion, i de la mas escogida elegancia. Tambien eran las *Acclamaciones* frequentes en el Theatro. De las Tragedias de Pacuvio lo affirma Ciceron, i este es Lugar Commun de los que escribieron Theatros, i Circos. Corresponde puntualmente hoi a aquella costumbre la repetida voz *Victor*, que se oie en significacion de lo que apprueba el vulgo en nuestras Comedias. Descanse ahora pues con esta fausta Acclamacion nuestro discurso.

DE

(1) Cap. 20.
(2) Lib. 1. Epist. 10.
(3) Lib. 1. *De Arte amandi*:
In medio Plausu, Plausus tunc arte carebat.
(4) Lib. 4. *Itaque multitudo cælum acclamationibus implevit; Miles armis concrepuit*, &c. *Los soldados con sus armas lo Applaudieron*, &c.

DE EL APPARATO TRAGICO.

SECCION X.

RESTA iá sola la Sexta Parte, i ultima en la Division que el gran Maestro Aristoteles hizo de la Tragedia, segun su Qualidad. Esta es pues su *Apparato exterior*, i comprehendese en él el *Adorno de todas sus Figuras*, i juntamente *de el Theatro*. El *Adorno de las Figuras* considero io de dos maneras. El que era *Commun* a todas, es la una; I la otra, el que era *Particular* i proprio a cada persona, segun la differencia de su Representacion. Demos pues de ambos alguna noticia.

LAS MASCARAS pongo io en primero lugar de los *Communes Adornos*; porque con Mascaras salian a la Scena todos los personages Tragicos, pero differenciadas al proposito i qualidad de cada uno. Dudo que diesse principio a esta costumbre la estimacion, que hiciessen de sí los Representantes Tragicos, encubriendose de essa suerte los Rostros. Si bien, a mi parecer, se pudiera inducir, De el haber sido castigo de los malos Representantes, obligarlos a que en el Theatro se quitassen las Mascaras. Cosa tambien, que quando los crueles Emperadores la intentaron, sus Historiadores la notaron por barbara i rigurosa. Pero digo, que dudo huviesse

de

de alli tenido origen, por la mala materia de que se formaron las primeras Mascaras, que son tan antiguas como la misma Tragedia, pues con ella nacieron. (1) *Hezes* fueron de el vino, las que dissimularon los rostros de los primeros rudos artifices de la Tragedia, deformandose con ellas, iá para caussar horror (segun io entiendo) o iá risa. Cosa vulgar es esta en (2) Horacio, (3) Ciceron, (4) Aristophanes, (5) Plutarcho, (6) Tzetzes, attribuiendo la invencion a Thespis, primer Poeta Tragico. Como (7) Suidas al proprio la de el *Albaialde*, para el proprio fin que los otros las *Hezes*. No sé cómo algunos le imputan tambien el *Bermellon*, de el proprio lugar de Suidas, pues él no lo dice; antes lo contradice mucho el ser costumbre, bañar los rostros a las statuas de Iuppiter con Bermellon en los dias festivos. De donde a su imitacion los Principes, quando triumphaban, bañaban los suios de la misma suerte con aquel color. Assi lo affirma (8) Plinio, (9) Servio, i (10) S. Isidoro. No pues profanarian en el Theatro tan venerada ceremonia.

Po-

(1) Tzetzes Chiliad. 6.
(2) *In Arte* (3) *In Epist.* (4) *In Nebulis.*
(5) *De Musica.*
(6) Ibidem. Et etiam meminit Sidonius Carm. 9.
(7) Voce *Thespis.* ψιμμυθίῳ ἐτραγῴδησε &c. ait.
(8) Lib. 33. cap. 7.
(9) *Ad Eclog.* 10. Virg.
(10) Lib. 18. Orig.

Podran empero imputarle de el proprio Suidas, *las hojas de la Verdolaga*, i las *Mascaras de lienzo*, pues con essas tres materias, dice, que cubrio Thespis las caras de los Tragicos Representantes por su invencion. Tambien se colige de (1) Dioscorides, el haberse hecho Mascaras *de las hojas de la Arcion*, o *Personata*. Eschylo, Poeta famoso, dice (2) Horacio, que despues pulio las Mascaras, como otros adornos de la Tragedia. Pero (3) Donato, Que Minucio, i Prothonio fueron los primeros que representaron Tragedias con Mascaras; i las Comedias Cincio, i Falisco. Mas creo habla sin duda de los Romanos, aunque (4) Diomedes Grammatico señala por primero a Roscio Galo, occasionado de su fealdad; continuandose esta costumbre, hasta que llegaron a la perfeccion, que se puede colegir de lo que cuenta (5) Suetonio, entre los ridiculos delirios de Neron. Dice, Que en las Tragedias, que representó aquel Principe, quando hacia las figuras de dioses, la Mascara con que salia al Theatro estaba figurada a la semejanza de su rostro, como punctual retrato suio: i quando assimismo representaba algunas diosas, o mugeres insignes de grande hermosura, las Mascaras eran retrato de la Muger a quien en-

(1) Lib. 4. cap. 107.
(2) *In Arte.* (3) *De Tragœd. & Comœd.*
(4) Lib. 3. (5) Cap. 21.

entonces amaba. Assi lo refiere tambien (1) Dion Cassio en su vida. Semejante a esto es lo que affirma (2) Iulio Polux, que se hacia en la Comedia antigua, donde con libertad se hablaba mal de personas señaladas; i se introducian los proprios en las Fabulas con Mascaras tan parecidas a ellos, que eran luego conoscidos. Bien assi para conseguir aquella perfeccion variaron mucho su materia, pues fuera de las que se han referido, eligieron otras sus Artifices, faciles de advertir en los Escriptores antiguos. Hallo *Maderas* differentes, i *Cortezas*. Tambien se hicieron de *Barro*, i de otros *Compuestos*, que despues conoscio el artificio de mejor disposicion.

Observaron tambien algunos Hombres doctos, Que las Mascaras Tragicas tenian la boca maior que las de los Comediantes, i Bailarines, por ser assi necessario a la fuerza grande i vociferacion, que, segun se colige de muchos Auctores, era propria a sus Representantes; pues mal pudiera salir el cuerpo de robusta voz, por (3) boca mui pequeña. Expressamente señala (4) Luciano esta differencia, entre las Mascaras de los Tragedos, i Dan-

(1) Lib. 63.
(2) Lib. 4. cap. 19.
(3) Exin (observò ego) *Fabula Hianda Tragœdo*; dixit Persius Sat. 5. & Prudentius lib. 1. Cont. Symmachum.

Vt Tragicus cantor ligno tegit ora cavato.
Grande aliquod cuius per Hiatum Carmen anhelet.

(4) *De Saltatione.*

Danzarines. I alli verdaderamente era opportuna, porque estos no habiendo de usar de la voz en sus danzas, podian commodamente impedir la deformidad, que de las bocas grandes parece habia de ser forzosa. Pero a qualesquiera que fuessen Representantes, o Tragicos, o Comicos, era sin duda conveniente respiradero capaz, por donde la voz pudiesse salir no alterada ni dissonante; pero ni grande de manera, que dilatandose por él la misma voz, i diffundiendose, pudiesse disminuirse su corpulencia; pues, segun quieren los Escriptores antiguos, esse beneficio se conseguia de las Mascaras entonces; i es observacion mui particular, que de el uso de las Mascaras grangeaban en la representacion mas clara la voz i sonora, contraiendose toda, i reduciendose a aquel conducto. Assi lo enseña Gabio Basso, Auctor mui antiguo, en los libros que escribio *de Etymologias*, buscando la que tuviesse la palabra Latina *Persona*, que significa la *Mascara*, i affirmando agudamente era (1) *por el sonar mucho*; cuio origen no satisfizo menos a (2) Aulo Gelio, quando le dexó acreditado con su approbacion. Por esta causa, a mi juicio, poca podria ser entre los Comediantes i Tragedos la differencia de las bocas en las Mascaras; i antes, si huviesse alguna, parece habian de

ser

(1) *A Personando.*
(2) Lib. 5. cap. 7.

ser menores las Tragicas. Confirmase tambien que fuessen grandes las bocas de las Mascaras Comicas de un retrato de Terencio, que en un antiquissimo Libro de sus Comedias se guarda en la Bibliotheca Vaticana. Alli juntamente estan figurados dos Siervos con su trage Comico, i sus Mascaras deformes, cuias bocas son desproporcionadamente grandes i abiertas. De alguno de ellos, me parecio conveniente communicar a los Estudiosos una copia en este lugar, por monumento bien digno de memoria, i porque dará mucha luz a lo que de los Siervos Scenicos hablan tantas veces los Escriptores antiguos. Calvas son tambien sus Mascaras, de donde no menos se infiere el ser aquellos Siervos Comicos, quando la imagen de Terencio no lo asseguràra; porque en la Tragedia, segun io he observado, nunca se introducian Mascaras semejantes: en la Comedia sí eran ordinarias, assi para los *Siervos*, como para las figuras de los *Lenones* i *Parasitos*, de que hai testimonios sufficientes en (1) Polux, i Festo Pompeio.

IMAGEN DE EL SIERVO COMICO.

Tambien trae (2) Pignorio otra imagen antigua, que sin duda se ha de referir a la Fa-

(1) Lib. 4. cap. 19. Sed vide quæ ego ad Arbitri verba: *In Calvos Stigmososque &c.*

(2) *De Servis.*


Carnicero del.
J.J. Fabregat inc.

Familia Comica, porque la fealdad de su Mascara, nacida por la maior parte de la desmedida boca, i el modo de su vestidura, solo pueden convenir a las ridiculas personas de los *Siervos*, o *Parasitos*. Por esso (1) Balsamon, Scholiaste Griego de *los Canones* que se llaman *Apostolicos*, tratando de la differencia que tenian entre sí las *Mascaras Tragicas*, *Comicas*, i *Satyricas*, expressamente señala haber sido las Comicas occasionadas a risa, como las Tragicas a Lastima i Commiseracion. Si bien aquella deformidad de las bocas excessivas no pocas veces se nota en los (2) Auctores, haber dado occasion al *horror*, i al *espanto*; no solo a la risa i al donaire. De (3) Luciano advierto io tambien, *Haber sido algunas Mascaras Comicas barbadas*; i de Polux, *Las Comicas i Tragicas*. Fenecian *en puncta* con fealdad muchas de *las barbas* de la Comedia, sin duda para caussar mas risa; de donde se les occasionó el nombre a los que con ellas respresentaban, llamandolos (4) *Punctibarbados*, de cuia forma de composicion fueron grandes artifices de vocablos los Griegos. Finalmente en las Mascaras se detiene Iulio Polux mas que otro alguno de los Antiguos, i con particularidad en las Tragicas,

(1) *In Synodum Sextum in Trullo.*
(2) Aristophan. *in Nebulis*. Iuvenal. Sat. 3.
(3) Epistolis Saturnalib.
(4) σφηνοπώγωνες, *Cuneibarbi.*

cas, adonde remitto al que de ellas quisiere, si bien no deleitosa, mas dilatada noticia.

(1) Los COTHVRNOS parece que occuparán dignamente el segundo lugar entre los *Communes Adornos*, pues communes eran tambien en la Tragedia, assi a los hombres, como a las mugeres. Esta fue pues la caussa de que Theramenes, uno de los treinta Tyranos de Athenas, fuesse llamado *Cothurno*; porque en las sediciones, digo, de la Republica igualmente se inclinaba, i era parcial de ambas facciones contrarias, segun (2) Plutarcho lo refiere. Eran pues los Cothurnos un genero de calzado, para aumentar la humana statura, que por este fin, para que fueron inventados; i por la forma que de los Auctores antiguos se colige que tenian, todos los Eruditos de esta edad los comparan a los *Chapines*, de que hoi usan las mugeres Españolas. Io añado mas, por su materia, que luego digo qual fuesse. Dio occasion en la Antiguedad a este artificio, El ser cosa averiguada, que aquellos famosos Principes, i Heroes, cuios successos se representaban en las Tragedias, (3) habian sido de grande corpulencia, i robusticidad; para cuia imitacion, tambien en la exterior appariencia, tu-

(1) Κόθορνος dicebantur Græcis, item & ἐμβάται; uti ἐμβάδες, *Socci*. Sic Pollux, & Ammonius.

(2) *In Nicia*. Suidas etiam, & plures alii.

(3) Philostrat. lib. 6. *de Vita Apollonij*.

tuvieron principio los Cothurnos, aiudando assimismo al excesso, con que los cuerpos crecian, otros artificios, con que juntamente quedaban fornidos i gruessos. Con elegancia pincta esto (1) Luciano, de manera que con sus palabras se offrece vivamente a la vista un Representante Tragico, como en sus Theatros le vieron los Griegos, i Latinos. Pero si bien es cierto que los Cothurnos eran mui semejantes a los Chapines de España, eslo tambien no menos, que vestian juntamente el pie, i parte de la pierna. (2) De Virgilio se convence esto, i antes lo mostró (3) Livio Andronico. Observo tambien, Que fueron los Cothurnos speciosamente labrados, pues fuera de que Virgilio los llama *Purpureos*, i en otra parte *Carmesies*, cuio color, quando litteralmente se signifique, siempre es hermoso, *Pinctados* los nombra tambien (4) Ovidio, i (5) Luciano los hace *de Oro*. Pero en un lugar admirable de (6) Epicteto, hallo los grados de estimacion de estas tres differencias, aunque hablando él en comun de los adornos de los pies. Los que muestra pues,

P que

(1) *De Saltatione* & alibi.
(2) *Eclog.* 7. & lib. 1. *AEneid.*
(3) *De Diana* in fragment.
Et iam Purpureo Suras include Cothurno.
(4) Lib. 2. *Amor.* Eleg. 18.
Risit Amor pallamque meam, Pictosque Cothurnos
(5) *In Pseudelogista.*
(6) In *Enchiridio* cap. 61.

que se preciaban menos, eran los (1) *Dorados*, los (2) *Purpureos* mas, i sobre todos los (3) *Pinctados*. El los llama (digamoslo assi) *Interpungidos*, mas io juzgo, Que el lugar se ha de entender de los que señaló Ovidio *Pinctados*: pues aunque la voz Griega significa mas, que fuessen *Picados*, no parece que estos se huviessen de preferir, en competencia de los *Dorados*, i *Purpureos*.

Es assi nuevamente advertencia mia, Que en los tiempos antiguos se valieron de los Cothurnos fuera de el Teatro (como hoi vemos) las mugeres pequeñas. Infierolo claramente de un lugar ilustre de (4) Xenophonte, hablando *de la muger de Ischomacho, a quien*, dice, *Que su marido vio affeitado el rostro de color blanco i rosado; i crecido el cuerpo mentirosamente con Chapines altos.* (5) Iuvenal lo muestra tambien en la dignamente alabada Satira sexta. Pero aûn mas claramente que todos Alexis, Poeta Comico, en unos versos que refieren (6) Clemente Alexandrino, i (7) Atheneo, en dónde parece que tuvo presentes las invenciones artificiosas, con que sup-

(1) *κατάχρυσον ὑπόδημα, auratus calceus.*
(2) *πορφυροῦν, purpureus.*
(3) *κεντητόν, punctus*, sive *interpunctus*.
(4) Lib. 5. *De Administratione domestica.*
(5) —— *Breviorque videtur*
Virgine Pygmæa nullis adiuta Cothurnis.
(6) Lib. 3. *Pædagog.* cap. 2.
(7) Lib. 13.

suppleñ las mugeres de esta edad defectos de la hermosura. Entre muchos, dice, *Que la pequeña lo dissimula con el Corcho, que aumenta en sus chapines.* De donde iá venimos en conoscimiento, de la materia interior de los Cothurnos, una misma con la que hoi es commun a nosotros. Confirmase valerosamente esta observacion con un donaire, que refiere el grande (1) Plinio, hablando de el *Alcornoque*, i de el *Corcho*, que es su corteza. Dice, pues, Que los Griegos llamaban a las mugeres *Cortezas de arboles*, por el uso que tenian de el Corcho en los Chapines, significando bien assi, que eran tan grandes, que la maior parte de ellas venîa a ser de aquella materia, aunque en este lugar particulariçe ser genero de calzado de himbierno; de otros *Cothurnos* hai memoria, que los Poetas dan a las Nymphas cazadoras, que por no ser a nuestro proposito, quedan ahora en silencio.

LAS VESTIDVRAS LARGAS vienen (segun mi observacion) en tercero lugar de los *Adornos Communes* para la Tragedia, i son las que se llamaban SYRMATA de los Griegos. Forzosamente se puede colegir, que huviessen de usar de ellas, para dissimular lo que añadian al cuerpo con los Cothurnos, proporcionando a aquel tamaño lo robusto de los hombros,

(1) Lib. 16. cap. 8. *Praeterea in hyberno feminarum Calceatu Quamobrem non infacete Graci, Cortices arborum, adpellant.*

i de el pecho, con estofados generos de vestidos, que para esse fin se ponian, segun (1) Luciano enseña. (2) Iulio Polux hace memoria de estas *Largas Vestiduras* de la Tragedia; i la Etymologia, que dá al *Syrma* (3) Donato, se ha de entender de aquella larga forma suia: como assimismo le interpreta (4) Ison Magistro en sus Glossas antiguas. Por esso le llama *Profundo* (5) Sidonio Apolinar, i (6) Prudencio llega a encarecer, *Que varria el suelo.* (7) Marcial con un lugar excelente convence de una vez, que fuesse *Larga* la Vestidura Syrma; i *Commun* i propria de la Tragedia, como los Cothurnos; pues quexandose de un Poeta competidor suio, que parecia con cuidado emulaba a su Musa, dice, Que por huîr de su profession entre otras variedades que hizo fue escrebir Tragedias, i que luego el mismo Poeta las empezó tambien a escrebir; (8) i en esta occasion significa una vez la Tragedia *con los Cothurnos*, i otra

(1) *De Saltatione.*
(2) Lib. 18. cap. 18.
(3) *De Tragœdia & Comœdia.*
(4) *Syrma, Longa vestis.*
(5) Lib. 8. Epist. 11.
Et rugas tibi Syrmatis Profundi &c.
(6) *In Psichomachia* Vers. 362.
Vt tener incessus vestigia Syrmate verrat.
(7) Lib. 12. Epig. 96.
(8) *Transtulit ad Tragicos se nostra Thalia COTHVRNOS:*
Aptasti LONGVM tu quoque SYRMA tibi.

otra igualmente *con el largo Syrma*. De la propria suerte otros usurpan aquella misma *Vestidura Larga* por la Tragedia, como Marcial lo hizo. I como este Epigrammatario igualó *los Cothurnos*, i *el Syrma*, (1) Iuvenal el *Syrma* i la *Mascara*, queriendo significar las insignias mas Communes i necessarias de la Tragedia, lugares ambos que ilustran summamente toda esta nuestra observacion de los Communes Adornos. Tambien (2) Sidonio Apolinar juntó *el Syrma*, i *los Cothurnos* en significacion de un Poeta Tragico, añadiendo (3) otras vezes, Que eran parte de la elegancia de el Syrma *Las Arrugas*. Assi se hallan alabadas muchas vestiduras de la Antiguedad, demanera, que no acaso, sino artificiosamente se arrugaban, como de (4) Tertuliano, i de otros es iá notorio. Tiempo huvo, en que io estuve persuadido, que estas Arrugas se habian de entender de los pliegues que se caussan en las Vestiduras espaciosas, i de mucho ruedo, pues tanto son mas elegantes las largas i sinuosas, quanto de aquellos pliegues es maior el con-

(1) Sat. 8.
Ante pedes Domiti LONGVM tu pone Thyestæ SYRMA, vel Antigoni, vel PERSONAM Menalippes,

(2) Carm. 23.

(3) *Et Rugas tibi Syrmatis &c.*
Carm. 15.
Cryspato rigidæ crepitant in Syrmate Rugæ.

(4) *De Pallio.*

curso, i es mucha la memoria que se advierte de los *Senos* de las Vestiduras, i de lo que *las mui Sinuosas* se estimaban antiguamente. Pero en el Syrma parece señala otro genero de Arrugas Sidonio, por cuia razon hoi quedo dudoso. Sabida cosa es en fin, Quanto estas Vestiduras fuessen preciosas, que su materia era oro i purpura, i que el arte vencia aûn a la materia, i no es bien detenernos en lo menos estraño.

Estos parecen que son los *Adornos Communes*, que pueden hoi reconoscerse de la Tragedia. I passando de aqui iá a los *Proprios*, i *Particulares* de cada persona, digo, Que este era un pielago ancho, i casi sin limites, como eran casi sin numero las Personas, que podian introducirse en la variedad de Fabulas, de que constaban las Tragicas Representaciones. Mas aunque esto es assi, la industria de algunos Criticos Antiguos i Modernos, ha intentado reducir a ciertas Classes los generos de vestiduras Tragicas. Como, Que a los *Reies* fuesse esta propria, A los *Tristes* i en fortuna adversa otra differente, A los *Alegres* otra, Otra a los *Cazadores*, Otra a los *Soldados*, A los *Sacerdotes*, i a los *Adivinos* otras, i assi a muchos. Tambien como huvo ciertos generos de successos, que eran como destinados i proprios para Acciones Tragicas, assi tenian las Personas de ellos sus vestiduras i adornos iá señalados i conoscidos, como los *Agamemnones*, los *Menelaos*,

los

los *Philoctetes*, los *Telephos*, i de la misma suerte otros. De aqui son varias las observaciones, que se offrecen, ¿Por qué *Vlysses* saliesse siempre al Theatro cubierto *con un Palio? Achiles*, i *Neoptolemo con diademas?* i otros que ahora dexo. Los *Dioses* tambien tuvieron sus generos de Vestidos señalados, aparte de las insignias que eran proprias a cada uno, que por ser esta materia, como he dicho, cuidada de (1) muchos, viene aqui a ser menos permittida.

Los Choros, que (como arriba vimos) constaban de Musicos, i Danzarines, por la maior parte tenian sus proprios Adornos. Solo en las *Mascaras* participaban de los que eran Communes a los Representantes, pues ni los *Cothurnos* serian para ellos a proposito, ni los *Syrmas* consiguientemente necessarios. Veo pues solicitos a los Doctos, de quales fuessen aquellas sus proprias Vestiduras, por no advertir, Que habrian de ser necessariamente las que proprias fuessen tambien a las personas que en los Choros se imitaban. Como en los de nuestra Tragedia, que constaban de mugeres Troianas tristes, i captivas, seria su trage el que a ellas huviesse sido familiar, pero descompuesto, i con un cierto desali-

(1) Iulius Poll. lib. 18. cap. 18. Et ex inde Lilius Gyrald. *De Poetis* Dial. 6. Iul. Scalig. *De Poesi* lib. 1. cap. 16. Myntmrnus lib. 3. *De Poeta.* Delrio *Prolegom.* *ad Senec.* lib. 1. Bulenger. *De Theatro* lib. 1.

ño elegante, sueltos los cabellos, i enmarañados, i finalmente como las pincta (1) Virgilio. Los que representaban en otros Choros Cazadores, vestirian el habito que les era conforme, como de el que representó a Adonis, dice (2) Arnobio. Los que personas Marinas, saldrian desnudos, ceruleos, coronados de juncos, o corales; i tal vez puestos de rodillas figurarian, que el tercio inferior de el cuerpo fenecia en colas de monstros Marinos, como de Planco refiere (3) Veleio Paterculo, en una danza que representó a Glauco. I permittio en algun tiempo la libertad de las costumbres, que sin que simulassen habitadores de aquel elemento, bailassen desnudas las que fuessen figuras speciosas. Assi lo muestran (4) Iulio Polux, i (5) S. Cypriano. Tambien se halla en los Grammaticos antiguos alguna memoria de *Vestiduras*, particularmente señaladas por *Communes*, para las personas de los Choros, cuio uso se ha de attribuîr en aquella occasion sola, donde salian como Musicos, o Bailarines, no specificados con differencia alguna de figuras. En donde ahora ponemos fin al Adorno de las personas Tragicas.

DE

(1) Lib. 2. *AEneid.*
(2) Lib. 7.
(3) Lib. 2.
(4) Lib. 4. cap. 14. Etiam Athenæus.
(5) Epist. 103.

DE EL ADORNO DE EL Theatro.

SECCION XI.

EL *Adorno de el Theatro* nos falta solo, grande tambien entre los Griegos, i de los maiores entre los Romanos, en los muchos que conoscio su opulencia, despues que al principio le contradixo la severidad de sus costumbres. Origen tuvo grossero i rudo, como lo fue el de sus Representaciones. Ramos de arboles texidos, que con sus hojas dexaban Vmbroso el sitio opportuno, para aquellos primeros exercicios Musicos, i Poeticos, dieron principio al Theatro, como al nombre que primero tuvo, que fue (1) *Scena.* De los campos pues introducidós iá en las ciudades los *Iuegos Scenicos*, como ellos proprios, se mejoró tambien el lugar a su uso dedicado. Con la nueva forma i cultura adquirio nuevo nombre, aunque le quedaron reliquias de el primero. Llamose *Theatro*, que significa (2) *lugar para ver*, quando de maderas se hicieron; mejorandose con el tiempo su edificio, iá en la elegancia, iá en las

(1) Id est, *Vmbraculum*, Athenæus, Ovidius, Virgilius.
(2) *Visorium* vertit haud ineptè Cassiodorus.

las divisiones; aunque no eran aûn fabricados perpetuos, sino solo para la occasion en que habian de ser necessarios, i despues de ella volviendose a deshacer. Esto succedio a los Theatros de los Griegos, i despues a los de los Romanos. Si bien estos hicieron resistencia con maior constancia a la perpetuidad de su edificio, teniendola iá los otros admittida, desde que un Dionysio fabricó uno perpetuo, como dice (1) Hesychio. (2) San Agustin, (3) Valerio Maximo, (4) Veleio Paterculo, i (5) Appiano Alexandrino refieren, Que Messala, i Cassio, siendo Censores, que esto fue el año de 599. de la fundacion de Roma, empezaron a edificar un Theatro de piedra; i P. Scipion Nasica, Pontifice Maximo, lo impidio, diciendo, Que no era bien se permîtiesse, que la ostentacion deliciosa de los Griegos se introduxesse en los animos varoniles de la patria, con que no solo aquella fabrica quedó impedida, sino juntamente por Constitucion de el Senado, que ninguno pudiesse * sentado assistir a los Iuegos de Roma, ni mil passos

en

(1) Voce Ἰκρία.
(2) Lib. 1. *De Civit. Dei*, cap. 6.
(3) Lib. 2. cap. 4.
(4) Lib. 2.
(5) Lib. 1. *Bellor. Civil.*
* Autumo huc spectasse Ciceron. lib. *De Amicitia*, ex personâ Lelij, ubi de quadam Pacuvij Fabulâ inquit: *Stantes autem plaudebant in re ficta.*

en contorno. Pero esto no tuvo larga consistencia, pues (1) Pompeio el Magno edificó Theatro perpetuo en el Circo Flaminio, a quien acompañaron en breve espacio otros tres; o, como quiere (2) Strabon, dos insignes en la memoria de los hombres, pues fueron de alguno las columnas de piedras preciosas. I el de Pompeio crecio a obra tan ilustre, que no habiendo él puestole en su extrema perfeccion, solicitó Caio Caligula, profuso Emperador con excesso essa ultima gloria; i Claudio Neron, no menor Principe en desperdicios, la de dorarle todo (¡elevado pensamiento!) en occasion de venir a Roma Tiridates Rei de los Armenios. Bien empero la severidad de los Romanos tiene en abono, de el haber permittido se perpetuassen iá aquellos edificios, el escarmiento en alguna ruîna de los primeros, donde perecio gente innumerable miserablemente. I el escusar tambien la perdicion del excessivo gasto, en tantas vezes repetido edificio, i luego derribado. Pero si bien la occasion tuvo disculpa, el numero, en que se aumentaron; i la grandeza i opulencia, con que crecieron, merecio admiracion, i censura de los Escriptores Catholicos, que contra la Gentilidad emplearon sus Stilos.

Su

(1) Cornel. Tacit. lib. 14. *Histor.* Plutarch. *in Pompeio.* Plinio Maior lib. 8. cap. 7.
(2) Li 5.

Su forma era pues la de un medio circulo, i algo mas (segun la mas cierta observacion) que corriendo despues una linea derecha desde una puncta a otra, venîa a quedar aquella frente expuesta universalmente a la vista de toda la circunferencia de el medio circulo, i de quantos en él estuviessen para ver. Los edificios i apparatos, colocados en aquella frente para la representacion Tragica, o Comica, se llamaban *Scena*. El tablado, o suelo, que estaba delante, que era en el que se representaba, se llamaba *Proscenio*, que quiere decir, que está delante de la Scena. Su Adorno (que volvemos a la Scena otra vez) era de tres maneras. Fue pues o *Tragico*, o *Comico*, o *Satyrico*. LA TRAGICA *Scena*, dice (1) Vitruvio, *se figuraba con columnas, capiteles, statuas, i finalmente todos los otros adornos que contiene el edificio de los grandes palacios*. LA COMICA *representaba las casas communes i ordinarias de los ciudadanos*. LA SATYRICA *se adornaba con arboles, grutas, montes, i todas las otras silvestres variedades, que se hallan en los campos*. Distinguianse tambien las frentes de las Scenas con puertas differentes, dedicadas unas para los Héroes, i Personas Ilustres de las Fabulas; otras para los Humildes, i Peregrinos. Habia tambien en el Proscenio otras partes señaladas, para el uso de la Representacion i de

(1) Lib. 5. cap. 8.

de la Musica, llamadas el *Pulpito*, i la *Orchestra*, pero no tan essenciales como las referidas, i assi su Lugar i su Forma se alteraba varias veces. El medio circulo de el Theatro arriba referido, estaba destinado para el Auditorio. I si bien por muchos años le admittio confuso, sin distinccion de lugares, para los grados differentes de personas; i el Pueblo appetecia aquella igualdad desacordada: despues que fueron mas elegantes las costumbres, se distinguieron los assientos, i se differenciaron segun su estima. El Espacio primero, cuio suelo era igual, o con poca differencia de el suelo de el Tablado, o Proscenio, estaba diputado para los Consules, i para las Sillas Curules de los Magistrados, ocupando las suias los que estaban presentes, i quedandose assimismo en su lugar proprio, por honor, las de los ausentes; i lo que mas es, algunas tambien de los iá defunctos. Colocabase en este mismo lugar el Tribunal de el que celebraba los Iuegos, o de el Magistrado, que de ellos era Commissario. Tambien las Virgines Vestales, a quien en lugar separado puso Augusto, enfrente de el iá referido Tribunal. I finalmente alli se edificaba uno como aposento o camara, en medio de la circunferencia, donde con gran decoro estuviese el Principe, que assistia a los Iuegos. Este primero espacio circular, que habemos descripto, se llamaba *Podio*, porque a manera de pie salia fuera de el muro una promi-

nen-

nencia, que rodeaba en contorno el medio circulo; i sirviendo tambien de Bassa a los balaustres, que formaban una baranda o corredor, en toda la circunferencia de el medio circulo, venîa tambien el Podio a recibir los pies de los que sentados junto a aquella baranda miraban los Scenicos spectaculos, de donde tambien pudo originarsele el nombre de *Podio*. Este enfin era el lugar mas preeminente, i occupaba el espacio todo intermedio entre la baranda referida, i la primera grada de los assientos, que despues se seguian. Porque de gradas casi estaba fabricada la distancia desde el suelo de el Podio, hasta el remate o limite superior de la circunferencia de el medio circulo, que era un espacio sin alguna duda excessivo.

De aquellas gradas pues las primeras quatro o cinco se llamaban tambien *Orchestra*; i era la razon, o porque empezaban a un piso con la *Orchestra* de el Proscenio (que señalamos arriba) o con mui poca differencia. Era este despues de el Podio el lugar mas honorifico, i assi en él se sentaba el *Senado*; tambien creo, que los *Sacerdotes*, i los *Embajadores* de Provincias estrañas; aunque Augusto por algun tiempo lo impidio. Las gradas que despues de la Orchestra se seguian, en numero *catorce*, estaban dedicadas a la *Nobleza*: llamabanse *Equestria*, porque en ellas se sentaban los *Caballeros*. Las siguientes gradas, cuio numero hoi se

ig-

ignora, (1) eran para las *Mugeres*, i las ultimas para el *Pueblo*, que se llamaban *Popularia*, i *Summa Cavea.* Larga cosa fuera, i poco deleitosa, el señalar los Auctores, de donde este edificio se ha construîdo, i mas para quien no estima la ambicion de el nombrar sin proposito muchedumbre de Escriptores. Pero advierto aqui ultimamente, Que aunque en esta descripcion he tenido principal respecto al Theatro Romano, en lo que se differenciaba de el Griego casi no era considerable.

De aquellas distincciones pues, que hicimos, occasionaron muchos donaires en sus Escriptos los Poetas Epigrammatarios, i Satiricos. Marcial tiene gran numero, i no pequeño Petronio Arbitro, en donde iá de esta materia misma hablamos opportunamente. I es de tanta importancia el conoscimiento de la topographica distribucion de el Theatro, i de el Amphitheatro (que mucho convenian ambos entre sí) que sin él, es bien cierto no pueden entenderse infinitos lugares de Historiadores, Oradores, i Poetas. Por cuia razon fue desvelo el manifestar su noticia de muchos modernos Eruditos Varones, aunque dudo con quanta felicidad en el successo. I no menos fue cuidadosa fatiga de antiguos Auctores, pero procedieron en ella con tan tenebrosos preceptos, i discursos, que si bien es

(1) Vide Tranquillum *in Augusto* cap. 44.

es su doctrina summamente estimable, viene a quedar de mui pocos percebida. La razon es manifiesta, pues como hablaron de materia en su edad ordinaria, i conoscida; i assi ella, como los terminos i nombres de que constaba, entendidos de todos, no necessitaban de la explicacion que los que ahora lo ignoramos. A que se añade ser una profession la de la Architectura, que su inteligencia depende principalmente de exemplos materiales, en quien los ojos haian de ser los superiores Iuezes. Por esta caussa aiudan mucho para esta parte de el Theatro fragmentos de marmoles antiguos, que viven aûn contra los rigores de el tiempo. De algunos de ellos dieron imagenes Daniel Barbaro en su *Commentario a Vitruvio*, i Iusto Lipsio en los suios de el *Amphitheatro*, i *Saturnales*.

Iá pues que de su forma tenemos alguna noticia, (1) procuremosla tambien de la opulencia de su Adorno, i Elegancia. Para cuio effecto me parece mui a proposito traer aqui la descripcion que de dos Theatros hace Plinio, que pues él para admiracion de los suios los refiere, quando tan ordinariamente estaban acostumbrados a Obras grandes, i marabillosas, bien podran para el mismo fin escucharlas los Nuestros. Dos Theatros son fabricados, solo para las occasiones de unos Iuegos, i despues derribados. *El*

pri-

(1) Vide Valer. Maxim. lib. 2. cap. 4.

primero (1) (dice) *el que hizo Marco Scauro siendo Edil. Obra, la maior sin duda de quantas en tiempo alguno fabricaron los hombres; no solo entre las que se edificaron para breve tiempo, sino tambien entre las que se destinaron a la eternidad. Fue pues un Theatro, cuia Scena tenia tres altos o suelos, sostenidos* (2) *en 360. columnas. El alto primero de la Scena era de marmol, el de en medio de vidro, no vista aun despues la imitacion de semejante grandeza; el postrero fue de madera dorado. Las columnas de el suelo primero eran altas de 38. pies, i entre los espacios de todas estaban repartidas 3000. statuas de metal. Cupieron de auditorio en él 80000. personas, quando el Theatro de Pompeio, siendo capaz de 40000. es bastante, estando hoi Roma tantas vezes mas multiplicada de gente. Tanto fue tambien lo restante de el Apparato, assi en colgaduras preciosas, i pincturas, como en todo lo que es de Adorno Scenico, que llevandose a la Recreacion Tusculana lo que despues quedó para su ornato i compostura ordinaria, quando quemaron aquella Recreacion indignados los Siervos, se abrasó en ella el valor de cinco millones de Reales.* Luego successivamente passa a la descripcion de el segundo, que con grande admiracion dice, Haberle mandado edificar

(1) Lib. 36. cap. 15.
(2) Cada uno de los suelos tenia 120. columnas.

Caio Curio, aquel que murio en las Guerras Civiles, siguiendo la parcialidad de Cesar. Este pues en la solemnidad de las exequias de su padre, no pudiendo hacer bentaja, ni en riqueza ni en apparato al Theatro referido de Scauro: ni el mismo Scauro iá pudiera, habiendo conseguido con el incendio de su Tusculano la gloria de que ninguno otro pudiesse igualar a su locura, traidos iá de el Orbe de la tierra sus mas preciosos materiales: tuvo en fin necessidad de valerse de el Ingenio, hallando la Arte invencion, digna bien de quedar en la memoria. Hizo pues dos Theatros juntos de madera, excessivamente grandes, sostenido cada uno de los dos sobre un quicio en que podian moverse; i en ellos se representaron Fabulas antes de el medio dia; pero puestos de manera encontrados, que no se impidiesse el uno al otro con el ruido de la representacion; i despues a la tarde repentinamente volviendose aquellos dos Theatros, enfrente el uno de el otro; i despareciendose las tablas todas de las Scenas, i juntandose los cuernos de ambos entre sí, formó un Amphitheatro, en donde celebró spectaculo de Gladiadores, llevando quando se volvieron mas vendidas las vidas todo el pueblo Romano, que las suias los mismos Gladiadores. No es pues menos digna de escucharse la ponderacion, que Plinio hace de esta fabrica, procede de esta manera: *¿Qué puede aqui pues considerarse en primero lugar? El Inven-*

ventor, O la Invencion? El Artifice, O el que lo imaginó? ¿Qué pudiesse haber algun viviente, en quien caiesse tal pensamiento, O que lo executasse? ¿El obedecerlo, O el mandarlo? Pero sobre todo es para admirar la furiosa locura de la gente, que sobre lugar tan infiel, i tan instable, se atrebiera a sentarse. Aquel Pueblo pues perpetuamente victorioso en la tierra, triumphador de el Vniverso, que divide i distribuie las Naciones, i los Reinos, que dá leies a los estraños, porcion que de su linage quisieron los dioses immortales communicar a los hombres, suspenso iba entonces de aquella machina, i significando applausos a su proprio peligro. ¿Qual desprecio fue aquel de las vidas? ¿O para qué hai quexas de las muertes en la batalla de Cannas? ¡Quánto mal pudo succeder entonces! Veis alli al universo Pueblo Romano como si fuera llevado en dos navios, sobre dos exes sostenido, i que él proprio se mira peleando, habiendo de perecer en un momento, al puncto que se dividiesse el artificio de las machinas. Referi hasta aqui este lugar, por advertir para su Ilustracion, que sin duda aludio Plinio en estas postreras palabras a un cierto genero de artificiosos Navios, de que habia uso en los Theatros, i Amphitheatros, cuias maderas se dissolvian i desencajaban, quando era necessario, i salian de ellos varias fieras, i luego se volvian a juntar. De ellos hace mencion expressamente

 Dion

(1) Dion Cassio en la vida de Neron, con occasion de mostrar la muerte, que aquel Tyrano Principe quiso dar a su madre, tomando exemplo de aquellos Navios, que dice habia visto en èl Theatro, para que en uno semejante con dissimulacion pereciesse en el mar. De cuio genero de Navios otra vez hace memoria el mismo Historiador en la vida de el Emperador Severo. Creo assimismo, en los Spectaculos de (2) *Naumachias*, haber usado los Antiguos de estos Navios, para que condenados peleassen en ellos; i despues abriendose, muriessen en el agua, pues esto es lo que mas señaladamente significan (3) las palabras de Plinio, porque a esse modo, i para esse fin huvo en los Spectaculos Amphitheatrales muchas artificiosas machinas, que se llamaron *Pegmas*; de que Lipsio trató en su *Amphitheatro*, i io en mis *Notas* à Petronio.

Bien pues se puede iá considerar, qual seria la fabrica de los Theatros perpetuos, cuia duracion habia de continuar por muchas edades el nombre de su Dueño, en nacion tan gloriosa; quando los que para terminos breves de tiempo, i solo occasiones señaladas, oc-

(1) Lib. 61.
(2) *Batallas navales.*
(3) *Ecce populus Romanus universus, velut duobus Navigijs impositus, binis cardinibus sustinetur, & seipsum Depugnantem spectat, periturus momento aliquo, LUXATIS MACHINIS.*

occuparon tanta grandeza, i admiracion en las posteridades. Bien valen los dos referidos exemplos para testimonio de quanta fuesse la opulencia de aquellos Scenicos Apparatos, i otros no menos calificados Auctores la pudieran acreditar, pero iá es escusado.

Passo pues a advertir, que *Chorago* se llamaba, assi de los Griegos, como de los Romanos, el que presidia a la provision universal de aquellos Apparatos. Primero fue este nombre de el Maestro de el Choro, como arriba vimos; pero despues se mudó en el de *Corypheo*, i passó al Chorago la providencia, i disposicion de los Adornos de la Scena. Suidas lo enseña assi, pero observo io una differencia, Que entre los Griegos el *Chorago* era Magistrado, que de sus mismas expensas proveìa aquellos Apparatos, como lo hacia el Archonte de el dinero público, antes que fuesse essa obligacion de el Chorago. Assi lo procura persuadir (1) Francisco Patricio de Escriptores Griegos, i que por essa caussa era Commission la de el Chorago, que necessitaba de hombre rico, i que por suertes se admittia. I es conforme a razon, pues de otra forma la repugnára qualquiera, a quien succediera cometterse. Pero entre los Romanos es mui cierto, que aunque fue uno mismo el nombre, no fue una misma la obligacion. *Chorago* llamaron al que proveia to-

(1) Libb. 5. & 9. *De la Poetica.*

dos los Apparatos necessarios para la Scena, i para los Representantes; pero alquilandolos de él los Ediles, Magistrado a cuio cargo estaba commettida la celebracion de los Iuegos Scenicos. Pruebolo claramente de (1) Plauto, quando preguntando uno, *¿De dónde ha de proveer vestidos para cierto fingimiento?* Le responde otro, *Que de el Chorago, que él los ha de dar, porque iá los Ediles alquilaron de él todos los Apparatos.* Son estos dos Interlocutores un *Truhan*, i un *Esclavo*, personas a quien pertenecia la graciosidad en las Comedias de aquel tiempo; i assi aquella respuesta es dicha por donaire, pues tratandose de el disfraz, que se fingia en Athenas, segun el contexto de la Comedia, responde lo que verdaderamente se habia hecho entonces en la representacion de la Fabula, que era proveer el Chorago los vestidos para aquel fingimiento, cuio precio habian iá pagado los Ediles. Lo mismo se conosce de otra Comedia suia, llamada el * *Trinumo*. Creo tambien por sin duda, haber sido de el dinero publico el precio con que los Ediles redimian de el Chorago aquellos Adornos.

Estos pues Romanos Choragos, era necessario, tuviessen caudal no pequeño para aque-

(1) In Persâ 1. 3. 79.

SA. *Sed πόθεν ornamenta?* To. *Abs Chorago Sumito.*

Dare debet: præbenda Ædiles locaverunt.

* 4. 2. 16.

aquellas provisiones, siendo tan preciosos los Theatrales Apparatos, como habemos visto. Que fuessen mui costosos, i que consiguientemente huviesse de ser grande su caudal, infiero tambien de una Inscripcion antigua en un (1) Marmol Romano, donde se hace memoria de un ministro, que cuidaba DE LA PLATA PARA EL SERVICIO DE LA SCENA. I es cierto serian estos ministros tambien siervos de los Choragos. El Iurisconsulto (2) Alpheno hace mencion en una *Lei* de la *Plata*, que se solia prestar para el uso de los Iuegos, en donde señala *Mesas*, i otros instrumentos en comun. Pero queda dudoso en aquel lugar, quien fuesse el dueño de aquella Plata, pues el termino *de el prestarla* parece que contradice a la costumbre de el Chorago referida, pues de él se redimia por precio; i assi puede entenderse el Iurisconsulto tambien de el Magistrado, a cuio cargo estaban los Iuegos, que para su celebracion tal vez podia succeder que proveiesse de algunos adornos. Estos pues de Mesas de plata, i otros Vasos, que para los successos introducidos en las Fabulas se pondrian en las Scenas, sin duda serian incluîdos en el Appa-

(1) In hortis Carpensibus: AB ARGENTO SCAENICO.

(2) L. 28. *De auro & argento leg. An & si eas Mensas Argenteas, & eius generis argentum haberent, quo ipse non temerè uteretur, sed commodare ad Ludos, & ad ceteras apparationes soleret?*

rato Tragico, pues eran Reies, i Héroes sus Interlocutores; no empero en el Comico, cuias personas eran humildes, i serviles. Esto manifiesta bien el mismo (1) Plauto, distinguiendo el *Choragio Comico* de el *Tragico*; que *Choragio* son los instrumentos i apparatos, que proveìa el Chorago, segun enseña Festo Pompeio. Tambien llamaban *Choragio*, el lugar en el Theatro diputado para guardar todos aquellos adornos. Assi lo muestra (2) Vitruvio, i que era su sitio a las espaldas de la Scena, donde tambien habia grandes Porticos, para recogerse el pueblo en las lluvias repentinas. Los Griegos llamaron tambien *Choragio* aquel proprio lugar, como dice (3) Iulio Polux.

No era parte menor, ni menos admirable, de el Apparato las *Machinas* de la Scena; las appariencias quiero decir, i ingeniosos artificios, a quien vulgarmente los Nuestros llaman con un vocablo nuevo *Tramoias*. A dos generos parece que quiso Servio, Scholiaste de Virgilio, reducir sus species, o differencias. (4) Dice pues, *Que era la Scena*, o

(1) *Captivis* Prolog. vers. 61.
(2) Lib. 5. cap. 9.
(3) Lib. 4. cap. 15.
(4) Ad lib. 3. Georg. *Scena autem, quæ fiebat, aut Versilis erat, aut Ductilis. Versilis tunc erat, quum subitò tota machinis quibusdam convertebatur, & aliam picturæ faciem ostendebat. Ductilis tunc, quum tractis tabulatis hàc atque illàc species picturæ nudabatur interior.*

o Versatil toda de tal manera; que subitamente volviendose su frente, quedaba despues otra differente figura. O Divisible de forma, que retirandose a un lado i a otro la cara primera de la Scena, apparecia descubierto lo interior de la segunda. De los Antiguos solo tenemos a (1) Iulio Polux, que dilatadamente, i en lugar proprio, haia tratado de estas Machinas. Porque aunque otros Grammaticos assi Griegos, como Latinos, hagan de ellas alguna memoria, es sparcidamente en sus Commentarios, i de passo, occasionados de alguna observacion. Muchos modernos si, que en esta parte no han sido escasos; pero todos no hacen mas, que trasladar a Polux, quando no unos a otros. A ellos pues remittimos, al que fuere curioso inquiridor de estas Antiguedades, advirtiendo, Que todas quantas hoi conoscemos, i admiramos (sin que se excepcione la Provincia, que mas ambiciosamente no huviere perdonadose al gasto, i a la industria) primero con grande bentaja las executaron los Antiguos; pues su eminencia puede bien inferirse de las grandezas referidas, i de una o otra excelente elegancia, que ahora tocaremos levemente.

No es indigna de memoria, la que en las *Pincturas* de la Scena solicitaron, pues con tanto artificio representaban en los edificios pinctados las columnas, las ventanas, las statuas,

(1) Lib. 4. cap. 19.

tuas, i los otros adornos suios, que con certidumbre parecian verdaderos, relevados, i habitables, siendo fingidos en un plano. Esto executaban sus Artifices instruîdos doctamente en los preceptos de la Perspectiva. Para las Tragedias de Eschylo, pinctó en Athenas Agatharcho con grande perfeccion Scenas semejantes, i despues hizo un Commentario de ellas. De donde iá advertidos Democrito i Anaxagoras escribieron dilatadamente de la misma materia, manifestandola con demonstraciones opticas, fundadas en el centro que finge la Perspectiva, para que sus lineas correspondan a los raios visuales, segun la razon natural. Con esto se experimentó en la Antiguedad no pocas veces engañado el Sentido de la Vista, necessitando por essa occasion de el testimonio de otro Sentido: pues sin el examen de el Tacto, no quedaria entonces su accion perfecta, ni su uso, como observa bien a este proposito (1) Nemesio, Philosopho insigne. El primero que con excelencia dio a Roma tales Pincturas en la Scena, fue *Claudio Pulchro*, segun lo cuenta (2) Valerio Maximo; i (3) Plinio añade (lugar que ilustra mucho a Valerio) *Que causó grande admiracion, nacida de la valentia de la Pinctura, pues era su imitacion tan conforme a la ver-*

(1) Cap. 7. *De Visu.*
(2) Lib. 2. cap. 4.
(3) Lib. 35. cap. 4. Vide Vitruvium lib. 7. cap. 5.

verdad, que se vieron cuervos llegar engañados a ponerse sobre unas tejas apparentes. De donde viene iá el mismo Plinio a mostrar la razon, porque habia dicho antes, tratando de la dignidad de la Pinctura, *Que la excelencia de las Scenas la hizo en Roma mucho mas ilustre*, como a *Eudoxo* mas famoso Pinctor.

Admirable fue tambien, i ingenioso el artificio de que usaron los Griegos i Romanos, para aumentar i mejorar la sonancia, i consonancia de las Voces en el Theatro. Cuenta (1) Vitruvio pues, Que hacian unos *Vasos* de metal, proporcionados a la grandeza de el Theatro; i de ellos rodeaban la parte circular, o media circunferencia en tres ordenes, cada una de ellas en cada una de las tres divisiones (que (2) llama *Præcinctiones* el mismo Vitruvio) con que se dividian todas las gradas de los assientos. Colocabase cada Vaso en una cavidad hecha en la pared, pero de forma que por ningun lado tocasse a ella el Vaso, porque no se ensordeciesse su sonido; i sostenianse para esse fin en unos, que llama *Cuneos*, o cuñas, porque eran unos pies como Pyramides, que por donde tocaban al Vaso eran agudos, i por donde se fixaban en el suelo anchos, para que estuviessen firmes. Esto significó Vitruvio, llamando *Cuneos* aquellos pies, en que se sostenian los

(1) Lib. 5. cap. 5.
(2) Capp. 3. 6.

los Vasos, i ningun Interprete suio hasta hoi lo ha advertido, aunque han tratado esta parte cuidadosamente. Tenian aquellas cavidades donde estaban los Vasos unas bocas o aberturas, que correspondian tambien a la boca de el Vaso, para que pudiesse entrar por ellas la Voz, i salir mas organizada; Que estas, dice, habian de ser de dos pies de largo, i medio de alto, cuia forma era mui opportuna para salir la voz contraîda, i no dissuelta. *Trece* son los Vasos que determina para cada orden de las tres, pero advierte, que ha de entenderse en los Theatros grandes; porque en los moderados, una orden de Vasos juzga por sufficiente, pero tambien de trece. Repartelos en iguales espacios, pero que hagan consonancias Musicas, conforme las proporciones de su colocacion, i differencias de sus tamaños, en donde procede con singular doctrina, (1) fundada en los preceptos Mathematicos de la Harmonia que enseñó Aristoxeno, a que ahora no toco, por ser materia difficil, i aspera, i que necessita de tratado distincto, i solo appetecible para raros professores.

Pero advierto solo, Que aquellos Vasos forzosamente habian de ser desiguales, unos menores, i otros maiores, para que su sonido fuesse harmonioso; pero iguales sin duda entre sí los correspondientes. Declaro esto mas, por-

(1) Cap. 4.

porque Vitruvio no lo hizo, i creo, que recibirá aquel obscurissimo Capitulo alguna luz de toda esta nuestra observacion. En el semicirculo de el Theatro se repartian los trece Vasos; en el medio se ponia uno, i seis colaterales a cada lado, rematando el sexto en cada una de las extremidades de el medio circulo. Digo pues, que eran iguales ambos Vasos extremos, que eran en numero ambos sextos; i de la misma suerte ambos los quintos, los quartos, i assi los restantes: pero desiguales entre sí de los sextos los quintos, de los quintos los quartos, i assi los otros; de cuia desigualdad procedian aquellas consonancias harmonicas, que enseña Vitruvio por la doctrina de Aristoxeno. Esto se percibe mejor, considerando el discurso que hizo de la Voz el mismo (1) Vitruvio en otro lugar antecedente; es digno bien de referirse. Dice, * *Que la Voz es un spiritu, que se envia, i hiriendo al aire se hace sensible al oido. Aquel spiritu pues iá perceptible, que se llama Voz, vá moviendose, i dilatandose en infinitas redondezes de circulos,* (2) *de la ma-*

(1) Cap. 3.

* Aristoteles Sect. 11. Probl. 6. lo declaró no menos bien *La Voz es aire impelido de el aire.* Los Stoicos decian, *Que era Aire herido*, significando de otro aire. Agel. lib. 5. cap. 15. i el grande Stoico nuestro Seneca lib. 2. Nat. Quæst. cap. 29. *Quum Vox nihil aliud sit, quàm Ictus Aer.*

(2) Lo mismo enseña Aristoteles, con la misma comparacion, i en el mismo Problema.

manera que en el agua sossegada, arrojando una piedra nacen innumerables circulos (1) *de ondas, que van creciendo desde su centro* (que es donde caió la piedra) *i dilatadissimamente se ensanchan, si no lo estorba ser estrecho el sitio, o otro algun impedimento. El agua empero solo se mueve en la latitud igual de el llano, mas la Voz en aquella propria latitud, i en grados circulares, subiendo tambien a lo alto.* Segun esta razon (2) dice despues de dos Capitulos. *Que sale de la Scena la Voz, como de un centro, i que vá aumentando, i dilatando circulos, hasta que toca en las concavidades de los Vasos referidos, de donde vuelve a salir mas excitada, i mas clara, i con una acordada i concentuosa consonancia.* Entendido queda ahora este lugar, que me parece no fuera possible, sin la aiuda de el primero. Esto se assegura mejor sobre la doctrina de (3) Aristoteles, que affirma, *Que los Vasos concavos i vacios en los edificios los hacen mas sonoros*, que es decir, que la Voz en aquellos edificios suena mas, *I principalmente si fuessen de metal los Vasos.* Pero en su defecto de barro sirvieron tambien en al-

gu-

(1) Por esso con elegancia Avicena llamó a aquella dilatacion de la Voz. *Onda vocal.*

(2) Cap. 5. *Vox ab Scena, uti ab centro profusa, se circumagens, tactuque feriens singulorum Vasorum cava, excitaverit auctam claritatem, & concentu convenientem sibi consonantiam.*

(3) Eadem Sectione Prob. 8.

gunos Theatros Vasos semejantes, Auctor el mismo Vitruvio. En donde añade, Que en los Theatros primeros, que se hacian de madera cada año, no habia aquellos Vasos; pero que supplia por ellos la colocacion de las maderas proprias, de donde surtia la Voz assimismo mas sonora. Debianse sin duda de poner para esse fin artificiosamente los máderamientos principales; de cuia repercursion procediessen concentos harmonicos.

Arte es esta, que si fuesse en alguna manera conoscida, se obrarian effectos marabillosos con solo el spiritu animado de la Voz, o de los instrumentos, mediante la colocacion, digo, de los cuerpos solidos i concavos, en que la Voz se reciprocasse, i repercutiesse. Algo tocó tambien de esto (1) Plinio en un Capituló, que hizo *De las Voces*; pero entre grandes tinieblas escondido, a que applicáramos alguna luz, por ventura con provecho, siendonos ahora facil, instruídos de lo que enseña (2) Aristoteles, porque El i Vitruvio fueran sus ilustres Interpretes; mas la moderacion de este lugar no lo consiente. Solo podran referirse dos exemplos, de que hace memoria el proprio (3) Plinio, i serviran de testimonio para la admiracion de los effectos, que pudieran obrarse

(1) Lib. 11. cap. 51
(2) Tota Sect. 11.
(3) Lib. 36. cap. 15.

se con el Echo de la Voz, que de la reciprocacion procede. El primero es en Cyzico, Isla i Ciudad en el Proponte, donde dice, (1) *Que habia siete torres, i que haciendo la Voz repercussion en ellas, la repetian siete veces.* Demanera que una Voz se oîa siete veces repetida, successivamente entiendo io sin duda. Pero advierte, que aquello habia succedido, colocandose casualmente de modo aquellas torres, que se obraba en ellas aquella marabilla: *Pero que en Olympia* (que es el segundo exemplo) *sucedia lo mismo, executado con arte singular en un Portico, que por essa caussa llamaban Heptaphonon*, que quiere decir, *De siete Voces, porque tantas eran las vezes que allí se repetia la Voz que se pronunciaba.*

No será pues ahora tan difficultosa de persuadir a los Scrupulosos una Conjetura mia de grande novedad, que de aquella famosa *Statua de Memnon*, a mí se me ha offrecido algunas vezes al pensamiento. Cosa constante es en muchos Escriptores antiguos de grande credito, Latinos i Griegos, Que en differentes horas de el dia, se escuchaba formar en ella un cierto sonido; si bien en Qual fuesse, estan discordes, assi como en su Sitio, en su Materia, i en su Forma. Egypto es su Patria menos dudosa, adonde con frequencia concur-

(1) Isthæc sententia est, quæ ex corruptis verbis concinnior videtur elici posse.

currian insignes Varones, tanto movidos de su estrañeza, como de la admiracion de sus Pyramides. Testigos hoi permanecen de vista por sus Escriptos; i aunque en las edades passadas estos fueron muchos, maior sin duda fue el numero, de los que por agenas relaciones, de esta Statua nos dexaron testimonios. Este fue sin duda el origen de tantas differencias, assi como de las Cosas Grandes siempre há sido varia, i desavenida la memoria. Pero de aquella misma diversidad, que se halla en la repeticion de su sonido, juzgo que mejor hoi se verifique mi sentencia. Digo pues, Que de el Echo, o Voz Reciprocada procedia en aquella Statua operacion tan maravillosa; habiendo de esse modo el Caso fabricadola, o para esse fin el Artificio, como de ambas maneras habemos ahora de Plinio referido exemplos. Mejor, segun io entiendo, se podran assi sossegar las incredulidades, sin remittirse al Magico Encanto, como hizo Iuvenal, i confirmó su Scholiaste antiguo: O al impossible Engaño para muchas occasiones, que llegó a sospechar Strabon, assistiendo él proprio, i escuchando la Statua; es el lugar notable a mi proposito. (1) Dice, hablando de las reliquias de Thebas, *Que habia entre ellas dos Statuas de piedra, que la una aun duraba entera, i de la otra la media sola, derribada iá la parte superior con terremotos;* R *pe-*

(1) Lib. 17.

pero que de la inferior se tenia por cierto, escucharse cada dia un Sonido, como de algun golpe, que fuesse de fuerza moderada. I añade luego, *Que él mismo assistió con Elio Galo, entre el grande numero de amigos i soldados, que acompañandole fueron a ver aquella Statua; i que oió verdaderamente por la mañana aquel proprio sonido; pero que no podria affirmar, si de la Statua, o de su Bassa, o de alguno de los circunstantes, huviesse procedido, siendo más possible el dar credito a otra qualquiera caussa, que al salir son alguno de piedras assi compuestas.* De esta relacion (vuelvo a decir) i de la advertencia que Strabon tuvo, me persuado, Que el sonido que de alli salîa, se caussaba de el Echo; pero no de la voz de qualquiera, sino de la de aquel que señaladamente estuviesse a la parte de la Statua, en donde la repercussion pudiesse causar aquel effecto; pues si a qualquiera lado que uno estuviera se caussara, huviera sido mui facil de percebir: i quando assistieran muchos, fueran varios tambien, i muchos los sonidos. Por un lugar singularmente, juzgo, aquellas piedras repetian la voz que recebian, no por qualquiera: i en la ocasion que a averiguar aquella marabilla concurrian muchos, alguno sin duda llegaria a estar en el lugar necessario; i quando pocos la curiosidad obligaria a mudar lugares, aguardando el sonido por esta parte, o por la otra; i la voz misma de el que lo observaba, era

de

de donde procedia. Strabon, sin advertirlo, lo manifiesta assi: pues imputandolo él a malicia de alguno de los presentes, succedia verdaderamente con ignorancia de el que lo caussaba. A la hora, en que todos convienen, dio occasion la credulidad de la Fabula, que hizo a Memnon, hijo de la Aurora; i assi creiendo la Gentilidad, que con su venida podria alegrarse, communmente era entonces, quando para observarlo assistian. I (1) otros, que dicen, Que tambien al anochecer formaba algun sonido, como en sentimiento de la ausencia de el dia, verifican no menos mi opinion; pues llegando a experimentarlo tambien a aquella hora, como el Curioso llevaba consigo la propria caussa, obraba necessariamente el effecto mismo. I assi la observacion tan señalada en los dos crepusculos, tuvo bien cierto origen de la fabulosa stirpe de Memnon, siendo infalible que succediera lo mismo a qualquiera otra hora que lo experimentáran. Pero la differencia que en los Auctores se halla de los *Sonidos*, me parece el argumento mas efficaz para mi sentencia; pues assi eran varios, como era diversa la caussa exterior, de donde procedian, porque uniformes huvieran de ser, si se pudiera dar occasion interna que los formára. (2) Plinio dice, *Que era uno como crepito o stallido*: (3) Pausanias,

(1) Tzetzes, &c.
(2) Lib. 36. cap. 7. (3) In *Atticis*.

nias, *Como quando se rompe alguna cuerda de una cithara*: (1) Philostrato, i (2) Cornelio Tacito, *Que repetia palabras*: (3) Iuvenal, *Que era un son como de instrumento*: (4) Tzetzes, *Que era canto, i otras veces lamento*: i (5) Strabon finalmente, *Como ruido de un golpe*. Muchas pues son las conveniencias que se aiudan, para que mi juicio en esta novedad se assegure. Pero gran cosa seria, si con ellas pudiesse io hallar auctoridad antigua, que no mui obscuramente tambien lo significasse. Darela en fin de un esquisito lugar de Calistrato, que o por haber pensado lo que io, o por referir lo que supo, era cierto, dice (segun io lo entiendo) lo mismo. Describe entre sus *Imagenes*, con bien elegantes palabras aquella Statua de Memnon, i ultimamente prefierela a las de Dedalo mas artificiosas; porque él a las suias pudolas dar movimiento, no enpero voz i lengua, como a esta aquellos ingeniosos Ethiopes, que la figuraron. *Cuia arte supo*, assi lo dice, *inventar* (6) *organos i conductos, en lo impenetrable i macizo de la piedra, para que el marmol iá entonces perdiesse su silencio*. Con industria i con artificio quiere que estuviesse fa-

(1) Lib. 6. *De Vita Apollon*. cap. 3.
(2) Lib. 2. *Annal*.
(3) Sat. 5.
(2) Chiliad. 6. Hist. 64.
(5) Vbi supra.
(6) πόρους τῶν ἀμηχάνων, &c.

fabricada la Statua interiormente, para que, como el Portico de Olympia, con la repercussion de la voz externa quedasse sonora: pues para convencerlo de esta suerte tantas razones concurren, que juntas tienen gran fuerza.

Question es iá movida, Si eran cubiertos los Theatros, o descubiertos? I hai argumentos por ambas partes, de donde se infiere, Que los huvo de ambas maneras, aunque segun io juzgo, mas ordinariamente descubiertos, por cuia razon fue tan frequente el uso de los *Toldos* en los Iuegos Scenicos, de que hai mucha memoria en los Escriptores antiguos. Con ellos impedian los calores de el estîo, i parte de los rigores del himbierno. Parecida es a ellos la forma i el modo de los que vemos en nuestros Theatros, segun se conosce de lo que de ellos escriben los Maiores. I los Antiquarios observan, en las ruînas de los que hoi duran de la Antiguedad, agugeros para los cordeles, sobre que se estendian, i retiraban. Pero esta costumbre, (1) que *Q. Catulo* introduxo el primero en Roma, siendo Edil, para la comodidad del Auditorio, vino luego a ser para ostentacion, i compostura grande de el Theatro, como todas las otras cosas que fueron de su Adorno. Hicieronlos de lino delgadissimo i precioso, i de blancura extre-

(1) Valer. Maxim. Ammian. Marcell.

tremada; i otras veces coloridos de diversas tintas, que para la vista fuessen agradables. (1) Plinio dice lo primero, i lo segundo (2) Lucrecio; i (3) Dion que mucho maior espacio, que aûn el de el Theatro, cubrio Iulio Cesar de Toldos de seda. Precioso debio de ser tambien el que puso Neron de color de Purpura, en cuio medio estaba la imagen de el mismo Principe, corriendo en un carro labrado sutilmente de aguja, i lo restante quajado de estrellas de oro. Assi lo refiere Xiphilino, i parece que alude a este Toldo otro de el proprio Emperador, de que hace mencion (4) Plinio, aunque dice que era azul su color, para que con las estrellas imitasse al cielo. I en aquel, creo io, pondria mejor su imagen, para significarse mas señaladamente Dios, colocado en el Firmamento, ambicion que affectó aquel Principe insanamente, como he observado io en otro lugar.

Finalmente puede añadirse a los Adornos i Elegancias de el Theatro, el deleite que procuraron en él con preciosos *Olores*. El Oîdo desearon regalar con la consonancia de la Musica, i Representacion, i con artificios que aiudassen a quella consonancia. La Vista con tanta opulencia de Apparatos, i ingenio-

(1) Lib. 19. cap. 1.
(2) Lib. 4.
(3) Lib. 43.
(4) Vbi supra.

niosas Machinas. I ultimamente con suaves Olores el Olfato. Esto vino despues a ser frequentado tan ordinariamente, que en Theatros, i Amphitheatros nunca huvo Spectaculos donde faltasse aquel deleite. Caussabase pues con aromaticos licores, esparcidos por el Theatro en artificiosos conductos, de modo que se participasse de su regalada suavidad, sin la molestia o perjuicio que podia proceder de su contacto. Advertencia, que habia de ser forzosa, constando aquellos licores por la maior parte de azafran desatado, confeccionado de suerte, que era de suavissima fragancia; pero perjudicial su (1) color para Auditorio que assistia con (2) vestiduras blancas. Por esso pues se previno, que tan sutilmente se esparciera por el aire, que casi fuera un no perceptible (3) rocio. Por varias partes de el Theatro se destilaba para esse fin en sutiles fistulas, dissimuladas i encubiertas; i otras veces salia de las mismas statuas, que es-

(1) Martialis lib. 5. Epigr. 26. vocavit ideò *Nimbum Rubrum*, & Ovid. 1 *De Arte*.

(2) Ipse Martialis lib. 4. Epig. 2. lib. 14. Epigr. 137.

(3) Iccirco *Odoratum Imbrem* appellavit Appuleius lib. 10. & Musa Rhetor apud Senecam Patrem Præfat. lib. 5. Controvers. *Nimbum* Martialis sæpè, *Sparsionem* plures. Nec obstat, quòd Martialis dicat, spectantes *Croco permaduisse*, nam id exaggerationis poeticæ specimen est: quando insanis Principibus, & nequam, illud non tribuatur, ut voluit Marcilius ad *Amphitheat.* Martialis.

estaban para adorno de el Theatro, o para esse uso colocadas en diversos sitios. Assi se infiere de un lugar de (1) Lucano. I de otro de (2) Sparciano, que *balsamos* tambien aromatizaron los Iuegos Scenicos. Con que ponemos ahora fin a sus Adornos i Apparatos.

DE LAS PARTES DE Quantidad.

SECCION XII.

DESPUES de haber tratado de las seis partes de *Qualidad*, que la Tragedia contiene, siguiendo el orden arriba propuesto, viene a ser necessario, que de las quatro de *Quantidad*, que tambien señalamos, demos alguna breve noticia. Breve digo, aûn teniendo respecto a la moderacion, con que hasta aqui habemos procedido; pero bien con disculpa, pues no assi como las otras son estas partes de importancia, para la artificiosa instruccion de el Poeta Dramatico, ni el Maestro hace de ellas larga memoria, por contener sola casi la Division de el cuerpo de la Fabula, cuia Quantidad puede variamente distribuîrse con buen acierto, como en differentes Naciones, i Edades se ha experimentado.

(1) Lib. 4.
(2) In *Adriano*.

do. Por estas razones pues, si bien no defectuoso, será mas limitado aqui nuestro discurso.

CAP. VII.

PROLOGO.

El *Prologo* es la primera de las partes de Quantidad en la Tragedia. I este, dice Aristoteles, era toda aquella parte que precedia en el principio de la Fabula, hasta que salia la primera vez el Choro al Theatro. El exemplo es claro en nuestra Tragedia, pues Hecuba sola es en quien perfectamente se contiene el Prologo, hasta que sale el Choro de las mugeres Troianas. Los Maestros, que despues siguieron a Aristoteles, llamaron a aquella parte misma el *Acto primero*, queriendo (1) Horacio, que huviessen de ser cinco los Actos, en que la Quantidad de la Fabula se distribuiesse. Pero sin duda io juzgo que esto tuvo poca constancia, pues habiendo de dividirse los Actos segun las salidas de el Choro, constituiendose aquel numero de ellos, que de las vezes que repitiesse su Musica, se occasionasse; i hallando a los Poetas Tragicos Griegos, i aûn a los que hoi tenemos Latinos, varios en estas salidas, por conse-

(1) De Art. Poet Vers. 189.
Neve minor, neu sit quinto productior actu
Fabula, quæ posci vult, & spectata reponi.

sequencia se sigue la diversa forma de Division; que pudo haber en la Quantidad Dramatica. En algunas Tragedias sale el Choro a cantar solas dos vezes, en otras cinco, advirtiendo, que en estas serian los Actos seis, pues necessariamente despues de el postrero Choro se ha de seguir otra parte de la Tragedia, a quien llama Aristoteles *Exodo*, que es la Tercera de las que ahora tratamos de Quantidad. Porque aunque vemos poner fin el Choro a algunas Fabulas, aquel no debe llamarse Choro propriamente entonces, sino *Commo*, como luego observarémos de Aristoteles. I lo que mas es, Sophocles llegó a hacer seis los Choros, como tambien Euripides. I este mismo los aumentó hasta ocho en su Hippolyto. De donde bien manifiestamente queda convencida la variedad en la forma de dividir la Tragedia. I si bien esto es sin duda, tambien en abono de el prudente Maestro Horacio, i de (1) Donato Interprete antiguo de Terencio, que sintio lo proprio, podremos decir, Que despues de considerar bien las variedades, que tuvieron los primeros Poetas en la distribucion de la Quantidad, se conoscio, haber aquella forma de preferir a todas, que dividiesse en cinco Ac-

(1) De Comœdiâ & Tragediâ, & iterum Præfat. in Adelphos Terentij, ubi hæc verba *Hæc etiam, ut cetera huiuscemodi poemata, Quinque Actus habeat necesse est, Choris divisos a Græcis Poetis.*

Actos todo el contexto de la Tragedia; i por essa razon observarlo assi casi siempre los mejores Poetas Tragicos de aquel siglo. Pero con una admirable doctrina de el mismo (1) Donato, en que enseña, Que aunque en el haber de dividir la Fabula convinieron todos los Griegos i Latinos, todos tambien con advertencia, de no guardar igualdad alguna de Versos o Scenas en los Actos, porque lo que attendian en su distribucion principalmente era, que en donde podia el Auditorio estar mas suspenso i entretenido, fuesse el Acto mas largo; pero mas contraido i limitado, donde pudiesse producir algun fastidio, confirmando lo proprio con la auctoridad de Marco Varron, que tambien enseña, Ser esta la caussa de hallarse unos Actos con mas Scenas i Versos, i otros con menos en una misma Fabula. Observacion, que bien en nuestra Tragedia se verifica; i nuestros Poetas Comicos no menos la podran observar, moderando, o alargando la Quantidad de las Scenas, i aûn la de los Actos (como no queden con la desigualdad deformes) en donde la materia

(1) In argumento Adelphorum: *In dividendis Actibus Fabulæ identidem meminerimus, Paginarum dinumerationem* (hoc est Versuum, & Scenarum Quantitatem) *neque Græcos, neque Latinos servasse: quum eius distributio huiusmodi rationem habeat; ut ubi attentior spectator esse potuerit, longior Actus sit; ubi fastidiosior, brevior atque contractior.* Hinc claret locus ex Varrone adductus in extremo Hecyræ argumento.

ria pudiere ser desapacible, o deleitosa. Dice tambien el proprio (1) Grammatico, Que algunos Poetas, recelandose de la poca consistencia de los Oientes, confundian los Actos demanera, que mui difficultosamente se podia percebir su division, procurando de esse modo impedir, que si la Fabula los tenia mal attentos, no se occasionassen, de ver acabado el Acto, i solo el Proscenio, a desamparar la representacion, antes que llegasse el fin. De donde podemos quedar advertidos, Que supuesto que las Scenas hoi se dividen, como antiguamente los Actos, de el quedar solo el Tablado, El escusar su multiplicacion assegura mucho la assistencia de el Auditorio; porque aquella trabazon i coherencia de un lance a otro, sin cortar el hilo, dexando desierto el Proscenio, impide el lugar a la inquietud, pues es sin duda que por el desmedido numero de Scenas han peligrado muchas ilustres Fabulas, en todos tiempos. No dudo que este precepto estará advertido de los grandes Comicos; pero io hice aqui memoria de él, para que fuesse consuelo en la de-

(1) In Eunuchi Præfatione: *Actus a parum doctis facile distingui non possunt, ideo, quia tenendi spectatoris caussa, vult Poeta noster, omnes Quinque Actus velut unum fieri, ne respiret quodammodo: atque distincta alicubi continuatione succedentium rerum, ante aulæa sublata fastidiosus spectator exurgat.* Et iterum Præfatione Adelphorum.

delicadeza de sus Auditorios, la comparacion de los Antiguos.

Nuestra Nacion enpero, que tan abentajada se halla hoi en la representacion Dramatica de sus Tragicomedias, ha experimentado, ser bien acordada la division en ellas de solos tres Actos, no sin approbacion tambien de hombres mui insignes entre los Extrangeros, que de la doctrina de (1) Ciceron han intentado persuadir lo mismo a la posteridad. En estos, creo, tiene el primero lugar Iacobo Mazonio en una Apologia, que escribio por el Dante Aligherio. Lo proprio, advierto io, se esfuerza mucho con la division que hicieron los Grammaticos antiguos de la Comedia, que tambien refiere Donato, en *Prologo*, *Protasis*, *Epitasis*, i *Catastrophe*; en donde el *Prologo* es parte totalmente desassida de la contextura de la Fabula, como enseña el mismo (2) Donato, señalando juntamente quatro species suias. La primera, quando es el Prologo *Commendaticio*, para alabar i dar precio a la Fabula, o a su Poeta. La segunda, quan-

(1) In extremâ Epistolâ 1. lib. ad Q. Fratrem: *Vt hic Tertius annus imperii tui tanquam Tertius Actus perfectissimus atque ornatissimus fuisse videatur.* Rectè, nam Tertius annus in administratione provinciæ ultimus erat, haud aliter atque in Fabulis Actus Tertius, quem ut Poetæ ceteris emendatiorem præstare studebant (quod pariter & observandum hodie) idem in Provinciarum regimine præstandum, asserit Tullius.

(2) Ibidem: *Græcis* προλογος, id est, *antecedens veram Fabulæ compositionem elocutio.*

quando es *Relativo*, i en él se responde a algunos Contrarios, o Envidiosos, que en todas edades han sido offensivos; o se capta la benignidad de el Pueblo con la significacion de agradecimientos, i reconoscimiento de beneficios. La tercera specie es, quando venîa a ser *Argumentativo*, o *Hypothetico*, i explicaba el argumento de la Fabula. I la quarta, quando *Misto*, conteniendo en sí todas las referidas tres species. I a esta forma de Prologo claramente corresponde, el que precede hoi en nuestras Fabulas, significado commummente con el nombre de *Loa*, cuia denominacion adquirio de el que ahora vimos, llamaron *Commendatitio* los Antiguos. Demanera que las otras tres partes que quedan, Protasis, Epitasis, i Catastrophe son manifiestamente semejantes a los tres Actos, en que se dividen nuestras Comedias bien acertadamente: correspondiendo mucho assi mismo a la forma con que se debe proceder en ellos; pues segun la enseñanza de (1) Donato, *La Protasis es el primero Acto en que se contiene el Principio de la Dramatica Fabula, i en que se manifiesta parte de su argumento, i otra parte se encubre, para tener pendiente i atten-*

(1) Ibidem: *Protasis est primus Actus, initiumque Dramatis, quo pars argumenti explicatur, pars reticetur ad populi expectationem tenendam. Epitasis est incrementum, processusque turbarum, ac totius, ut ita dixerim, nodus erroris. Catastrophe est conversio rerum ad iucundos exitus, patefacta cunctis cognitione gestorum.*

tento al Auditorio. La Epitasis es la Continuacion i aumento de el enredo, i la parte principal, i nudo, si assi se puede decir, de todo el engaño. La Catastrophe viene a ser la Solucion de los successos en fines alegres, desengañandose todos de los errores con que habian procedido. Bien iá de aqui pues podran nuestros Poetas Comicos quedar advertidos qual haia de ser la structura de sus Fabulas, i la disposicion, que en sus tres Actos ha de tener el argumento de ellas.

De lo referido tambien se debe observar, Que assi como el Prologo Tragico era parte i miembro de los que componian el cuerpo de la Tragedia; assimismo competia a persona que fuesse Interlocutor de la propria Fabula, iá uno, o iá muchos de ella. Porque aunque se halla, que en algunas Tragedias las personas que salen en sus Prologos no vuelven otra vez al Theatro, no por esso se han de juzgar distinctas, pues pertenecen necessariamente a su argumento, i tienen con su accion coherencia legitima i propria, lo que de ninguna manera en los Prologos Comicos es semejante, porque assi como el mismo Prologo es independente de la Fabula, assi no es Interlocutor de ella su recitante.

EPISODIO.

El *Episodio* es la segunda parte de Quantidad, que señala Aristoteles; i dice, Ser aque-

aquella parte de la Tragedia, que entre los Choros es comprehendida, i segun la distribucion arriba propuesta de sus cinco Actos, vienen necessariamente a ser Episodios el Acto segundo, tercero i quarto; pero no el primero, i el quinto, pues estos no quedan comprehendidos entre Choros, no siendolo, como diximos, el Cantico, que algunas Tragedias tienen al fin. Llamó sin duda *Episodios* a los Actos dichos, teniendo respecto a la forma primera Tragica, que constaba solo de algunos versos, que al son de instrumentos se cantaban; i habiendo despues, para evitar el fastidio, dadose lugar entre aquella musica a la representacion de algunos Interlocutores, con propriedad se pudo llamar Episodio; assi como en el Poema, i en otra qualquiera accion de Fabula tiene esse mismo nombre todo lo que se interpone fuera de su legitima i verdadera accion. Demanera que viene a ser ahora diversa parte de la Tragedia la que es significada con el nombre Episodio, de aquellas que con él mismo señalamos (1) arriba, i que vimos propriamente eran digression i adorno de la Fabula. I aquellos proprios primeros Episodios, tambien se observa, tienen su lugar conveniente en los mismos Actos segundo, tercero, i quarto; porque el primero solo admitte una Introduccion de la Tragedia, i el quinto la

Con-

(1) Pag. 38. 84.

Conclusion i Solucion de ella, lugares ambos poco opportunos, para que en ellos se introduzgan successos que adornen i diviertan la Accion principal.

Exodo.

La tercera parte de Quantidad es llamada el *Exodo*, Fin i remate de la Tragedia, i esta enseña Aristoteles ser aquella parte suia, despues de la qual no vuelve a cantar el Choro; que esto, como iá habemos entendido, será enteramente el Acto quinto, advirtiendo, que la Musica de el Choro es, la que se señala para indicio, desde donde empiece el Exodo, pues succedia no pocas vezes, quedarse personas de el Choro en la Scena, no para cantar, sino para conferir i hablar con los Interlocutores de la Fabula en el Acto quinto, como se vé en las Tragedias Latinas *Medea*, *Hippolyto*, i *Edipo*. El *Exodo* pues propriamente se llama el fin de la Tragedia, porque aunque el Choro, parte Quarta de Quantidad, tal vez la fenecia, verdaderamente entonces usurpaba el Choro differente officio, como en el *Hercules Oeteo* de Seneca se conosce, i luego se observa.

Choro.

El *Choro* es finalmente la parte quarta i ultima de Quantidad, conforme a la Division

arriba propuesta. Iá habemos tratado de él en algunos lugares que han precedido, occasionando la *Musica*, parte quinta de las de Qualidad, a observaciones, que son tambien a esta parte communes. Por esta razon remittiremos aqui al Estudioso, a donde iá se huviere hecho de el Choro opportunamente memoria, añadiendo lo que pareciere mas conveniente a este lugar.

Digo pues, Que de el mismo conoscimiento que habemos tenido de las precedentes partes de Quantidad, queda manifiesto qual fuesse propriamente el officio de el Choro en la Tragedia. El, vimos, que dividia sus Actos, i entre la aspereza i funebridad de sus acciones, regalaba i divertia los animos con la melodia de su musica. Pero de *Dos Modos* distinctos debemos aqui considerar al Choro: El Primero, Como tiene respecto al Poeta, que le escribia: I el Segundo, Como le tiene a los Musicos, que le cantaban; I a los que le acompañaban con instrumentos; I ultimamente a los que con movimientos numerosos danzaban en él, i bailaban. De el Primero hablamos, segun la doctrina de Aristoteles, al fin de la Seccion 3. I de el Segundo, esparcidamente en las Secciones 6. 7. 8.

No menos bien (discurro ahora assi, continuando la Ilustracion de el *Modo* Primero) instruie al Poeta en los Choros el Maestro Horacio, cuio monumento *De Poetica*, ca-

casi singular de aquella mejor Erudicion antigua, es digno de grande veneracion. Alli pues, io observo advertidamente, siguiendo la (1) enseñanza de Aristoteles (que aqui se debe repetir) (2) dividio la forma, que debia guardar el Poeta en los Choros: O iá fuesse, conviniendo su argumento con el de la Fabula; O iá, siendo diverso: en cuio modo fue el Principe, como dixe, Agathon. En los tres versos primeros se halla expressa la sentencia que prefiere Aristoteles; i en los siguientes enseña, Quales seran los assumptos que se deben eligir para el Choro, quando huvieren de se independentes de el argumento de la Tragedia. Pues fuera desproposito advertir al Poeta en este lugar Horacio (perdonen los Criticos, i todos sus Interpretes) *Que en los Choros Tragicos alabasse i defendiesse a los virtuosos, Que diesse libres i acertados consejos a los amigos, Que moderasse el enojo de los airados, Que ponderasse la estima de los que abhorre-*

(1) En la Pag. 96.

(2) Horatius de Art. Poet. vers.. 193.

ACTORIS partes Chorus, officiumque virile
Defendat: neu quid medios intercinat actus,
Quod non proposito conducat, & hæreat aptè.
ILLE bonis faveatque, & concilietur amicis,
Et regat iratos, & amet peccare timentes.
Ille dapes laudet mensæ brevis, ille salubrem
Iustitiam, legesque, & apertis otia portis.
Ille tegat commissa, deosque precetur & oret,
Vt redeat miseris, abeat fortuna superbis.

recen el peccado, Que celebrasse la templanza i moderacion en los manjares, que approbasse la rectitud de la Iusticia, i de las Leies, Que significasse el descuido i seguridad de el animo en la vida inculpable, Que aconsejasse la fidelidad i silencio en las occultas confianzas, Que rogasse a los dioses beneficios para los buenos i humildes, como castigos para los que fuessen soberbios, pudiendo no ser opportunos estos themas a los successos i moralidades de su Tragedia. I enfin sobráran qualesquiera specificaciones, despues de la doctrina universal de los primeros versos, si fuera solo a enseñar el unico precepto en ellos comprehendido, *De que no introduxesse en sus Choros el Poeta Tragico lo que no hiciesse al proposito de su Fabula.* De donde necessariamente se infiere, Que los themas i assumptos ahora referidos, se deben entender para aquellos Choros, que no siguieren, ni aiudaren a la Tragedia en su principal argumento. Con que sin duda quedan con nueva luz iá desde hoi estos versos, hallandose la verdad de qual sea su sentido en la Erudicion conoscida de pocos, que referimos de Aristoteles al fin, como he dicho, de la Seccion 3.

Tambien pertenece a la industria de el Poeta la division que el Maestro hace de el Choro en el mismo Capitulo, en *Parodo, Stasimo*, i *Commo*. Es *el Paródo*, segun El proprio enseña, *aquello que cantaba juntamen-*

men-

mente todo el Choro, luego que salia al Theatro, significandolo assi bien la (1) voz Griega, que suena *Salida*. A esta parte de el Choro convenian todas las mudanzas, que en sus bailes i danzas eran admittidas, porque en el *Stasimo* necessariamente el Choro consistia immoble, como la misma (2) palabra lo manifiesta. Tambien de Aristoteles se infiere todo lo referido, aunque significado por cierto rodeo. Dice, *Que el Stasimo es aquella parte de versos, que no permitte pies Trocheos, i Anapestos*; i es la razon, El ser de su naturaleza tan acelerados, que venian a ser improprios, para quando el Choro no habia de moverse; assi como mui convenientes para aquellos versos, a cuios numeros habia el Choro de conformar sus mudanzas. De donde se induce, que por la misma caussa de su celeridad, eran en el *Parodo* admittidos aquellos pies debidamente; i muestra sin duda, que alli se admittian, reprobandolos para el *Stasimo*. (3) Tarquinio Galucio, Varon bien docto, i de suave i perspicuo ingenio, reduxo a question, Quando fuesse en el Choro el tiempo destinado al Stasimo? i, segun su sentencia, determina, pero sin referir razon alguna que lo persuada, Haber solo tenido lugar en el

(1) πάροδ@, *ingressus.*
(2) ςάσιμον, *firmum.*
(3) De Tragœdiâ.

Choro ultimo, despues de el Acto quarto; i no moviendose en todo él, sino quedo i fixo en el Theatro haber cantado los versos. Io lo juzgo mui diversamente, persuadido a que despues de los varios i acordados movimientos de sus Strophas, i Antistrophas, que, como (1) diximos, tenian sus mysteriosas significaciones de los cursos de los Cielos i Planetas, el Choro consistia siempre immoble algun espacio de tiempo, aludiendo entonces a la stabilidad de la tierra. I aquella variedad, considero io, mas opportuna para la elegancia de los Choros, que la consistencia continuada de solo uno; fuera de que vendria a ser alguna suspension necessaria en los agitados movimientos de las danzas, para alivio i aliento de los mismos bailarines; siendo cierto que se dilataba por largo espacio cada Choro, durando la representacion de una Tragedia muchas horas.

Resta el *Commo*, parte tercera de el Choro, si bien tan distincta de el mismo, que podria llamarse quinta parte de Quantidad en la Tragedia. La voz significa *lamento*, i officio era de el Choro, con lugubre musica entonar ciertas lamentaciones en el fin de algunas Tragedias. Pero bien por la misma razon que era en algunas, i no commun a todas, viene a poderse reputar por officio dis-

(1) Pag. 145.

distincto de el Choro, segun enseña Aristoteles, i como miembro separado, que tambien aiudaba la composicion de alguna Fabula. *El Parodo i Stasimo*, dice el Maestro, *eran partes proprias i communes de todos los Choros; pero el Commo, particular parte admittida alguna vez en la Scena.* Despues añade, *Que era el Commo una lamentacion, que el Choro hacia, aiudado juntamente de los Representantes Tragicos.* Razones todas, que convencen mucho que el Commo se distinguia de los que eran exercicios proprios i communes al Choro; para que quando se halle en algunas Tragedias, que el Choro canta en su fin, despues de el Exodo, no se atribuia a contradiccion de la doctrina de Aristoteles, que enseña (como vimos poco (1) antes) Ser el Exodo aquella parte de la Tragedia, despues de la qual no vuelve a cantar el Choro, porque como alli advertimos, usurpaba entonces el Choro different officio. Los Eruditos de esta profession hallan solas dos Tragedias de los Griegos, en donde se conozca executado aquel ultimo lamento, que pertenece al Commo, que son el *Aiax* de el gran Sophocles, i la *Andromacha* de Euripides. Io juzgo, que en otras muchas de ellos proprios, i de Eschylo, se podria verificar la misma observacion, i aûn mas dignamente: assi son va-

(1) En el Exodo.

rios los vicios de los hombres; fuera de que los Grammaticos Griegos lo dicen en los argumentos que preceden a las mismas Tragedias, como en el de la de Eschylo, intitulada *Los Persas*, i en otros. De los Latinos iá dimos arriba por exemplo el *Hercules Oeteo* de nuestro Seneca, si de otro no es aquella Fabula. Advierto tambien para Ilustracion de Aristoteles en este lugar, Que no debe entenderse quando dice, Que los Representantes aiudaban a los Musicos en el Commo, que juntos cantassen todos, o todos lamentosamente refiriessen los versos de aquel Threno: sino que el Choro cantaba la parte que le pertenecia; i el personage Tragico, que entonces assistia en la Scena, le aiudaba, recitando con voz dolorosa la que era parte suia; i assi iban procediendo alternadamente. Creo tambien sin alguna duda, ser uno proprio el *Commo* de Aristoteles, *i el Cantico*, que (1) Iulio Polux llama *Exodio*, de quien dice, *Que le cantaban quando fenecian la Fabula*, que assi interpreto io aquel lugar. Tambien juzgo por unas mismas las que Hesychio nombra (2) *Exodicas Cantilenas*, cosa de ninguno observada, i a mi parecer certissima; pues los proprios nombres muestran haberse cantado despues de el Exodo.

Otra

(1) Lib. 4. cap. 15.
καὶ μέλος δέ τι ἐξόδιον, ὃ ἐξιόντες ᾖδον.
(2) ἐξόδιοι νόμοι.

Otra Question mueven aqui los Interpretes de Aristoteles, cerca de la assistencia de el Choro en la Scena o Proscenio, desde que despues de el Acto primero salia al Theatro, i la maior parte de el Senado Critico conviene, en que no volvia a entrarse; i sin duda tienen por su opinion tantas Tragedias, donde continuamente en toda su contextura se halla la conferencia de el Choro con los Interlocutores. Pero algunos otros inducen de (1) Iulio Polux, haberse entrado, i vuelto a salir el Choro varias vezes; pues, como io observo, refiere diversas voces, con que aquellas entradas i salidas se significaban. I assi bien aqui (como en otras muchas occasiones) me persuado, que de ambas maneras huvo costumbre antiguamente en la assistencia de el Choro.

Assimismo se observa de (2) Iulio Polux, Que el Choro muchas vezes se (3) *Dividia* en dos partes, i que cada una de ellas se llamaba *Semichoro*; i entonces empezaba a cantar la una parte, i despues la otra respondia. I assi como en dos partes se Dividia el numero de los personages musicos, assi tambien se Dividia en dos partes la quantidad de los versos de el mismo Choro: para que cada parte de los musicos cantasse la su-

(1) Ibidem.
(2) Ibidem.
(3) *Divisio* illa διχορία vocabatur, teste Polluce.

suia. Otras vezes Divididos en dos partes los proprios musicos, la una cantaba (segun io advierto) un verso, o dos, o quatro; i la otra parte respondia a aquel modo algunos otros versos; i de esta forma procedian alternandose, hasta que el Choro fenecia; i tenia esta (1) Alternacion assimismo otro nombre diverso. De la forma primera reconosci io claramente ser el tercero Choro de nuestra Tragedia, i assi le Dividi en la mia Castellana, i hallando no dudosos indicios de lo mismo en el Choro quarto, mostré la propria Division tambien en sus versos; i lo que mas es, antes aûn de tener noticia, de lo que advierte Iulio Polux.

Vltimamente debe saber el Estudioso, que aunque los preceptos del Maestro, con merecida confianza, pueden esperar acceptacion en el animo mas transcendido, no todas vezes consiguieron la observacion mui precisa de los grandes ingenios: pues atrebidos esta vez o la otra, aman el arrojamiento (2) precipitado, i no con infelicidad en los successos. La novedad, la extravagancia, i aûn la temeridad, pueden alguna vez accometter los Spiritus altos, los soberanos Genios, pues van entonces mas occasionados a des-

(1) Alternatio vero ἀντιχορία, eodem teste.

(2) Ea mens Arbitri est, dum altè Poetam erudit, accerrimi ille iudicij Artifex & Magister: *Sed præcipitandus est Liber Spiritus*, &c.

descubrir rasgos de su divinidad. I el peccar algunas veces con iguales atrevimientos, está tan lexos de ser culpable en el sentimiento de los Doctos antiguos, que antes es virtud, que calificaron por excelente. Dice (1) Cneo Pompeio el Magno en una Carta, que escribio a Dionysio Halicarnasseo, disculpando los errores de Platon, *Que seguramente puede affirmar, no ser possible que alguno llegue a grande alteza, si no emprende i se atrebe a cosas tales, que haia en ellas de errar necessariamente*. Es lugar bien notable. Estos pues son los defectos que Dionysio Longino, Varon de juicio mui acendrado, apprueba en los Escriptos de los Hombres eminentes; i que por estar libre de ellos, llegó a culpar a Apolonio Rhodio: attento Poeta fue, riguroso, i diligente; pero cobarde, i por essa caussa infelíz, i digno de reprehension. Bien es mui necessario tambien advertir, segun io lo entiendo, Que no es de ninguna manera para la commun baxeza esta ingeniosa permission. I applicando iá esta doctrina a nuestro proposito, digo, Que anterior fue a Aristoteles (como al principio vimos) el antiguo Poeta Eschylo, pero no pudo por esso ignorar, que era contra la mas recebida Economia Tragica, en vez de Prologo, o Acto primero, introducir atrevi-

(1) Apud ipsum Halicarnasseum Epistolâ ad Pompeium.

vidamente un Choro, que empiece la Tragedia de *los Persas*; i assi tambien quando Euripides hizo lo proprio en la Tragedia intitulada *El Rheso*, i en aquellos Grandes Hombres no solo son permittidos aquellos accomettimientos, sino venerables. Alentando de esta forma a los animos felices, empezó este mi assumpto; i siempre les concederé iguales alteraciones de los preceptos, assi en los Artifices concurran las qualidades que alli se señalaron, i en pocos suelen verse.

Estas son hoi las advertencias, que para la mejor instruccion de el Poeta me parecieron opportunas; i para la perspicua Ilustracion de Aristoteles, en el *Modo Primero*, que considerabamos de el Choro. En el *Segundo* tendremos pocas observaciones que añadir, despues que en essa parte nos detuvimos iá con alguna novedad en las Secciones señaladas.

Digo pues, Que de lo que arriba ha precedido, tenemos alguna noticia de la mysteriosa significacion, con que los Choros variaban los movimientos de sus danzas. (1) Mario Victorino, antiguo Grammatico, en-

(1) Nescio ubi *Faustum Victorinum* offenderit Del-Rio, & eius Librum *De Comœdia*, quem laudat Proleg. ad Senecam cap.. 7. nam mihi videre adhuc non contigit alium *Victorinum*, præter *Marium*; eiusque Libros 4. *De Arte Grammatica*. Nescio an ei imposuerit non nemo alius, ut ipse Tarquinio Galluclo imposuit lib. *De Tragœdia*.

enseña, instruîdo bien de la mas approbada Philosophia de sus Maiores, Que los siete Cielos primeros de Planetas, con los que despues los abrazan, forman un musico concento en sus cursos continuos, que dieron occasion i principio a las acordadas mudanzas de los Choros; siendo de este origen manifiesto testimonio su mismo movimiento; pues el primero, que se llamaba *Strophe*, era desde la mano derecha volviendo sobre la siniestra, i en él se imitaba al que es primero i semejante movimiento en los Cielos, (1) de el Oriente al Occaso. I el segundo, que se llamaba *Antistrophe*, era al contrario, empezando desde la mano siniestra, i volviendo sobre la derecha, cuia imitacion es clara de la Octava Sphera, i de los Planetas inferiores, que repugnando al primero movimiento, ellos se vuelven de aquella forma con el suio proprio de el Occaso al Oriente. La consistencia que se seguia despues de repetidas vueltas, significaba la stabilidad de la tierra, pues en torno de ella se mueven los Cielos. De donde io infiero, que el modo de salir el Choro a la Scena, era sin duda en ileras, como arriba dixe, i muestra (2) Iulio Polux; pero que despues repitiendo aquellas vueltas de la Strophe i An-

(1) Orientem enim, Dextram Homerus vocat; Occidentem sinistram.

(2) Ibidem.

Antistrophe, se venîa a formar necessariamente el *Choro*, que (1) Xenophonte llama *Cyclico*, o circular, pues gyros habian de ser los que con aquellos movimientos se figurassen. I de aqui se percibe el error de un Varon doctissimo, quando contradixo el ser Tragico el *Cyclico Choro*, haciendole solo *Dithyrambico*. Pero tampoco vengo en que pudiesse por esso ser sola circular la forma universal de el Choro, como se habia de seguir de lo que refiere el proprio (2) Victorino; movido io a lo contrario de la misma observacion, que trae, no sin curiosidad el Grammatico. Dice, Que algunos otros dieron a Theseo el principio de las mudanzas de los Choros, porque despues de haber muerto al Minotauro, pagando en Delos sus Votos a los Dioses, celebró bailes de intricadas mudanzas, en memoria de las torcidas i enredadas calles de el Labyrintho. Mal pues podria imitar la enlazada confusion, que habia vencido su artificio con los sencillos circulos solos, que de las Strophas, i Antistrophas procedian. De donde venimos en seguro conos-

(1) Lib. 5. Memorab.
Κυκλικὸς χορός.

(2) Lib. 1. Art. Grammat. *Hoc genus in Sacris cantilenæ, ferunt quidam instituisse Theseum, qui occiso Minotauro quum apud Delum solveret vota, imitatus intorium & flexuosum iter Labyrinthi, cum pueris virginibusque, cum quis evaserat, cantus edebat, primò in Circuitu, dehinc in Recursu, id est, Stropho, & Antistropho.*

noscimiento de la grande variedad de lazos, que admittieron las danzas i bailes de los Antiguos, origen tambien sin duda marabilloso, para los raros i ingeniosos Labyrinthos, que esta edad ha descubierto en sus bailes.

Finalmente (1) Aristoteles refiere una cosa particular de el Choro, i es, Haber sido costumbre, que el (2) Magistrado Superior le diesse, quando se representaban las Fabulas. Dice pues, Que alcanzó tarde esta dignidad la Comedia. De donde se infiere con grande claridad, que ordinariamente adornaba el Magistrado las Tragedias con aquellos Choros publicos; pues quando llega el Philosopho a notar en la Comedia aquel defecto, es immediatamente quando acaba de decir en commun la grande notoriedad, que tenian los progressos i aumentos de la Tragedia; i añade luego, Que no podia haber aquella noticia de la Comedia, por el poco precio en que habia estado, de que era patente testimonio el no haber alcanzado hasta mui tarde aquel favor, que la Republica hacia, proveiendo los Choros. I hai alguno, que mueve Question en esto, *buscando*, como dice el Proverbio Latino, *nudo en el junco mas liso*. Pero supplia la Comedia aquella falta (añade Aristoteles) con otros Musicos communes, que fuera de aquellos

(1) Cap. 5. *De Poetica.*
(2) El Archonte.

llos reservados, se offrecian para sus Choros. (1) Platon muestra haber Lei instituîda en Athenas, que vedaba, el poderse representar Tragedia alguna (Tragedia digo) que no huviesse primero examinadose por el Magistrado, que a esto assistia; pero que despues que quedaba approbada, concedia para su representacion los Choros publicos. Lugar que declara, i confirma ilustremente lo que menos perspicuo en Aristoteles daba occasion a contiendas. Con que se pone fin a las partes de Quantidad.

ILUS-

(1) Lib. 7. *De Legib.* paullò ante finem.

ILVSTRACION
DE OTROS PRECEPTOS
DE ARISTOTELES,
CONTINVANDO SV POETICA.

SECCION XIII.

IA aqui rigurosamente habia io cumplido con la obligacion de mi instituto, habiendo discurrido en toda la Qualidad i Quantidad de la Tragedia por terminos sufficientes para su noticia. Pero despues que igualmente el gran Maestro Aristoteles habia fenecido con la instruccion de su Poeta Tragico, passó assi a la observacion de otros ilustres Preceptos, que se pudiera juzgar por injuria el defraudar de ellos a la Estudiosa Iuventud. Vnos pues tienen respecto a la Epopeia, otros le tienen tambien a la Tragedia, o, hablando con maior propriedad, a la mejor doctrina de la Poesia en commun. Con claridad procederemos por ellos, o por los que mas proporcionados puedan ser a nuestros Poetas, passando brevemente por los que no fueren tan a nuestro proposito.

CAP. XXIII.

Entrar en el pielago ancho de aquella doctrina, que podria pertenecer al Poema Heroico, bien se vé quanto fuera aqui intempestivo desvelo. Pero para tocar levemente los preceptos, que señaláre suios Aristoteles, dará permission el discurso, que hasta ahora, sin intermission considerable, habemos continuado de su Poetica. Dice pues, Que aquel Poema (a quien con Periphrasis llama *Imitacion narrativa i numerosa*, porque el Poeta alli es el que *narra i refiere*: i en *numeros exametros*, siendo por excelencia essos en este lugar entendidos) Que aquel Poema pues ha de tener primeramente su *Fabula Dramatica*, assi como la tiene la Tragedia. Despues dice, Que debe ser de *Vna sola Accion* aquella Fabula. I en tercero lugar, Que *Toda i perfecta* debe ser aquella Accion, i por essa caussa constando ella de Principio, de Medio, i de Fin, para que assi como un animal cabal i entero, caussé gusto i deleité.

Mucha es la contienda, que el Philosopho excitó aqui a sus Interpretes, hallando al parecer contradiccion en sus palabras; pues ser el Poema *Imitacion narrativa*, hace repugnancia a que su *Fabula* haia de ser *Dramatica*, que esto es, que ella conste de Interlocutores, que tengan Accion en su

con-

contexto. Vnos salvan esta inconveniencia, con que si bien el Poema no es Dramatico, podria tambien serlo, abstraiendo la persona de el Poeta que habla, i despues representandose mucha parte suia con las personas de los Interlocutores alli contenidos; assi como Eustathio dice, Que partes de la Iliada i Vlyssea de Homero fueron recitadas en el Theatro por Representantes. Pero esta razon no es tan buena como la de otros, que advierten, Haber constado el Poema, en su edad menos culta, de una simple contextura sin Interlocucion de personas, i que (como Aristoteles muestra en differentes partes) mejorandole despues Homero, introduxo en él varias personas que hablassen, i assi vino respecto de el primero a hacer *Dramatico* al Poema: i a dexarle tambien *Narrativo*, respecto de la Tragedia, i de la Comedia, en donde el Poeta no refiere ni habla, como lo hace en el Poema. Esto (añado io) se confirma mucho con el juicio estimable de el grande Critico Phocio, quando haciendole en su Bibliotheca de la Historia amorosa de Heliodoro, la llamó *Dramatica*, siendo de la misma suerte formada su contextura, que la de el Poema, de Interlocutores, digo, i de el Auctor.

Luego differencia la *Epopeia* de la *Historia*, en que la Epopeia admitte sola una Accion, como iá habemos visto; pero la Historia muchas, i de differentes personas,

si bien estas sean succedidas en un mismo tiempo, i trae para su demonstracion un exemplo opportuno. Dice, Que el Historiador podrá contar la Batalla Naval, que fue junto a Salamina; i assimismo la que tuvieron por tierra en Sicilia los Carthaginenses, porque succedieron ambas en un tiempo, aunque con respecto a differentes fines: pues diversa era la intencion de cada una de aquellas guerras, i ni se occasionó, ni tuvo dependencia la una de la otra; diversidades que en sí no permitte el Poema. Demanera que Vnidad parece constituirse tambien en la Historia, pero de el Tiempo, como en la Epopeia de la Accion.

Passo ahora a discurrir desde el exemplo de Aristoteles a la ilustracion que hace a él un hombre de los mas señalados de Italia, i con razon mui justa, por su varia i esquisita erudicion, en donde son muchas las inadvertencias que io hallo, siendo pocas sus palabras. Pero no ha de juzgar el Auditorio, que admitto esta occasion, como qualquiera otra semejante que pueda offrecerse en mis Escriptos, mal inducido de la iniquidad de mi animo; pues iá de su benignidad tiene esta edad contenciosa conoscidos algunos testimonios. Bien sería siempre humana i aûn ingenua intencion, El mostrar la Verdad en qualquiera doctrina; pero a esta acompaña otra, para mí de grande beneficio, quando llego, no sin modestia a descubrir agenos errores,

pues

pues dexo necessariamente mas leves los proprios mios, si acredito en los excelentes Varones, tan expuesta a no acertar alguna vez, esta nuestra commun Naturaleza. Dice el Interprete, *Que los exemplos de que usa Aristoteles son tomados de el Libro 7. de Herodoto, quando en él cuenta los successos de la Olympiada sexagesima quinta.* Como que Herodoto, reduciendo a la distribucion Chronologica de las Olympiadas los successos de su Historia, en aquella 65. refiera aquel los dos marciales conflictos, porque a ella pertenezcan siendo de un mismo tiempo, que es lo que Aristoteles ha enseñado en la doctrina precedente. I sin duda si esto, que las palabras de el Interprete suenan, se verificára en Herodoto, era admirable exemplo, para comprobacion de lo que el Maestro enseña. I en caso igual es cierto, que assi como hace memoria de las dos guerras distinctas, i de una edad, con maior conveniencia señalára al Herodoto mismo, como iá lo hizo en otras occasiones, diciendo aqui, Que él referia aquellas dos diversas expediciones en un año, o Olympiada; i mostrára de essa suerte, que la structura de su Historia procedia por aquel methodo que él enseñaba, pues mejor de essa forma confirmára el precepto que habia de guardar el Historiador, señalando alguno, que iá lo habia executado. Pero todo es mui diverso. Pues ni Herodoto procede por la distribucion de Olympiadas, ni reduce a tiem-

pos determinados successos distinctos, sino discurre variamente por la Monarchia de los Persas, con algun respecto de correspondencia a la Historia de los Griegos, esparcidos otros muchos successos, que de ninguna manera tienen conveniencia con aquellas dos Monarchias, ni igualdad en la concurrencia de las edades. I lo que mas es, quando pudiera imaginarse, que siguiesse Herodoto alguna succession regular de años, o Olympiadas, cosa que de él está tan distante; el conflicto naval de Salamina, segun el mismo (1) Herodoto, succedió siendo Archonte en Athenas Caliade, que fue el año primero de la Olympiada 75. no 65. Lo primero enseña el Auctor de las Olympiadas, i Thomas Maestro en la Vida de Euripides, i Eusebio en su Chronico.

No ignoro empero la Question movida de muchos, sobre qual sea la Vnidad de tiempo que attribuie el Philosopho a la Historia; pero la que mas conforme a razon puede convenirle, bien dexa excluîdo a Herodoto de este modo de Historia, que ahora tratamos; pero comprehendido en otros diversos, que se observan. Fue pues la mente de Aristoteles, volviendo a nuestra interpretacion, Significar alli uno de los Modos que admite la Historia, i que repugna mucho a la Epopeia. Este es, Referir

(1) Musâ 8.

rir varios i distantes successos, assi en la Accion, como en las Personas, pero que convengan en el Tiempo, como lo serian la Guerra de los Persas en Salamina, i en Sicilia la de los Carthaginenses, que siendo tan differentes sus acciones, i tan ilustres, convinieron en la edad bien precisamente, pues ambas succedieron en un dia mismo: i por essa razon fueron aqui ambas mui opportunas para exemplo. Esso es pues lo que refiere Herodoto en la Musa Septima, que parece pudo engañar a Varon tan docto, el haber, digo succedido en un proprio dia la Victoria de los Griegos en Salamina, i en Sicilia la que tuvieron de Amilcar, Rei de los Carthaginenses (1) Gelon, Rei de los Syracusanos, i (1) Theron, de los Agrigentinos, en donde por cosa particular advierte de passo aquella concurrencia, mas no por seguir en la Historia methodo semejante, i assimismo lo refiere para disculpar a Gelon, de el no haber dado a los Lacedemonios aiuda en la invasion de el Persa, impedido entonces con aquella guerra de Theron Agrigentino, a quien, como mas proximo, era necessario socorrer por la conveniencia propria, quando el Carthagines entraba en la patria commun con un exercito de trecientos mil hombres. Pero adelante en la Musa octava, despues de la inter-

(1) Ambos Tyranos de Sicilia.

posicion de muchas differentes incidencias, llega a referir dilatadamente la batalla, que dexó a Salamina tan memorable. No pues son exemplos los de Aristoteles, tomados de el Lib. 7. de Herodoto, Ni alli procede por los successos de la Olympiada 65. Ni reduciendo su Historia a essa distribucion, puede ser exemplo de la doctrina de el Maestro, Ni aquellas guerras fueron en aquella Olympiada, Ni se cuentan en aquel Libro. *Polybio* quieren otros que sea exemplo, en donde se halle executado lo que aqui enseña el Philosopho; pero io juzgo, que mas precisamente en todos los que fueren *Escriptores de Annales.*

Grandes son las dos expediciones que señala Aristoteles en el exemplo referido de la Historia; pero desiguales entre sí, pues a la Persica de Salamina, no solo no es semejante la de Almicar, Rei de Carthago, pero ninguna otra de quantas hasta hoi io he hallado, en los monumenros de las edades antiguas, i por essa caussa digna tambien de que haia aqui de su apparato alguna breve memoria. Servirá juntamente, de divertir en tanto el fastidio de los preceptos al Estudioso; I de ilustrar este successo, que en su Poetica señaló para exemplo nuestro Philosopho. Xerxes pues Monarcha de el Asia, hijo de el primero Darîo, continuando los designios de su padre, movio guerra a los Griegos. Grandes fueron las copias, que

pa-

para esse fin conduxo ambicioso a su exercito. (1) Herodoto refiere con grande distinccion el numero de ellas : i tan sin numero vienen a quedar entonces, que sin duda a la primera vista peligran en la mas alentada credulidad. El exercito de la tierra constaba *De un millon i setecientos mil infantes*, 1. 700000. i juntamente *De ochenta mil caballos*. 80000. Luego añade *Veinte mil Arabes, i Libycos*, 20000. que aquellos peleaban en Camellos, i estos en Carros Militares. La armada contenia *Mil i docientos i siete Vasos grandes*, que llamaban *Trirremes*, en donde iban *Docientos i quarenta i un mil i quatrocientos soldados de infanteria*, 241400. distribuîdos docientos en cada Trirreme. Mas otros treinta Persas i Medos, que summan *Treinta i seis mil docientos i diez* 36210. fuera de los referidos. Tambien iban hasta *Tres mil Birremes*, i otros diversos Vasos menores, que conducian mas *Docientos i quarenta mil infantes*, 240000. que todos juntos son *Dos millones, i trecientos i diez i siete mil, seiscientos i diez soldados*. 2. 317610. Con este exercito salio de la Asia el Persa, a que se juntó despues grande numero en Europa, de aquellas mismas provincias de la Grecia, que iba debelando. Assi es su computo, hecho por el proprio Historiador. De Thracia i de sus Islas le siguieron *Ciento*

(1) Musâ 7.

to i veinte naves, i en ellas *Treinta i quatro mil soldados de su Armada*, 34000. contribuiendole los mismos Thraces, i otras diversas Naciones de los Griegos, otros *Trescientos mil soldados por la tierra*, 300000. que con los de arriba juntos llegan a *Dos millones, i seiscientos i cincuenta i un mil, seiscientos i diez hombres de guerra*, 2.651610. En donde se erró Herodoto, summando una Myriada menos, que son diez mil soldados. Luego hace igual al mismo numero el de los siervos, amigos, compañeros, i varios otros muchos ministros de el bagage, que son juntos *Cinco millones, trescientas i tres mil, docientas i veinte personas*. 5.303220. A que despues añade otra cantidad de *mugeres*, i *eunuchos*, que si bien no señalada, es por juzgarla sin perceptible numero, como lo seria de la misma suerte la de los *animales*, assi para la milicia, como para el servicio de tan grande exercito. Dando a los perros de la India, que le seguian, no infimo lugar en tan immensas summas. Aqui dexa de admirarse el mismo que lo cuenta, de que huviesse podido secar los rios muchedumbre tan numerosa, excesso que tambien afirma (1) Diodoro Siculo, i despues Trogo Pompeio, como se conosce de su Abreviador (2) Iustino. Discor-

(1) Lib. 11.
(2) Lib. 2.

cordes empero estan algunos Escriptores en computo tan excessivo, pero de manera que quando mas discordes, viene (1) Isocrates a confessar, *Que nunca alguno se attrebio a referir sin limite sus copias, que no quedasse inferior a la verdad el maior excesso, llegando su soberbia a navegar con su armada la tierra continente, cavando el monte Athos, para que por él penetrassen marinos golfos: i a pisar sus aguas con pies enjutos, haciendo puente, que atrabesasse el Helesponto.* Ambas cosas refiere tambien Herodoto, i una no menos particular, con que pudo ingeniosamente Xerxes contar, o medir, como dixo* Seneca, su exercito. Dice, Que juntó diez mil hombres en un llano, i contraîdos al mas breve circulo que pudo hacerse, por él se edificó despues una cerca hasta la cinctura, en donde llenandose repetidamente de diez mil en diez mil, vinieron a poderse numerar sus soldados. Verificalo (2) Curcio, quando advierte, Que a su imitacion Darîo el tercero, si menores mucho en el numero, contó tambien sus huestes. I (3) Plinio muestra, Que duraron despues en el proprio lugar indicios de aquel

(1) In Panegyrico.
* De Brevitate Vitæ cap. 16. *Nec Numerum exercitus, sed Mensuram comprehenderet.*
(2) Lib. 3.
(3) Lib. 4. cap. 11.

aquel circulo, i nuestro (1) Pomponio Mela, i (2) Solino, hacen mencion a este proposito de aquel mismo campo, llamado *Dorisco*, para que se convenza (3) Ammiano Marcelino, quando parece tenerlo por fabuloso. Pero grande desengaño para conoscer, que no de las copias militares pende la victoria, pues con las suias Xerxes salio huiendo de Europa, vencido junto a Salamina, Isla famosa desde entonces, vecina al Peloponeso; reduciendo a la Asia desacreditadas vergonzosamente las armas de los Persas, i dexando aliviada por esse medio la tierra de el peso grave de los hombres inutiles i perversos, pues para esse fin doctamente enseñaba (4) la Philosophia de los Maiores, Que la Suprema Deidad envia las guerras. Pero volvamos iá a nuestro Maestro.

Di-

(1) Lib. 2.
(2) Cap. 15. Polyhist.
(3) Lib. 18.
(4) Stasinus in *Cypriacis*:

Πόλεμον εἰσήνεγκεν

Bellum intulit (Deus) *Græcorum terræ*;
Et Phrygibus miseris: *Vt turba mortalium*
Et multitudine levaret matrem terram, &c.

Euripides extremâ *Oreste*, ubi Menelaum affatur Apollo:

Επεὶ θεοὶ &c.

Nam dij huius Helenæ venustate
Græcos in unum, atque Phrygas commiserunt;
Cædesque ediderunt, *Vt levarent a terra*
Pondus mortalium abundans copia.

Dice despues, Que assi como forman la Historia aquellos varios successos, pero de un tiempo mismo, assi la podran formar los succedidos en la continuacion successiva de los tiempos, aunque tambien sean differentes, i no procedidos el uno de el otro, i por essa razon teniendo differentes fines, que todo es manifiestamente contrario a la naturaleza de el Poema. En donde se puede juzgar, haber mostrado otro modo de Historia, como de una Monarchia, o de un Principe, continuado por la succession de las edades, de que quieren sea exemplo Diodoro Siculo, i Arriano Historiador de Alexandro. En cuia differencia o Modo segundo tambien se reconosce Vnidad, si no de el Tiempo, ni de la Accion, de el Argumento, o de la Materia.

Culpa luego a muchos Poetas, porque admittieron en sus Poemas aquello, que solo es permittido en la Historia, i despues lo particulariza con maior distinccion, señalando en sus errores Tres Differencias. La Primera es de los que cantan un Varon, no porque esso sea delicto en la Epopeia, pues Homero en su Iliada a Achiles cantó, i Virgilio a Eneas; sino porque cantan de él, o todas sus acciones, o muchas incoherentes i desassidas; (1) error que iá arriba dexamos

sig-

(1) Pagg. 35. & seqq.

significado, como mucho de lo que pertenece a este lugar. Es la Segunda Differencia, de los que reduciendo su Poema a un tiempo preciso, en él contraen tambien tan diversas Acciones, que no pueden admittirse en la Vnidad Epica. Vltimamente en Tercero lugar reprehende, a los que eligiendo una Accion sola, essa es de tantas partes i miembros discordes, que viene a ser tan fuera de proposito por essa occasion para el Poema, como el argumento que fuesse de muchas i differentes Acciones. Señala para exemplo de estos errores dos Poemas, que hoi no duran sino en obscura memoria sus titulos, uno es la *Cyprica*, otro la *Iliada pequeña*, de donde (añade para convencer mas en sus Acciones la pluralidad,) se podrian formar muchas Tragedias, pues señala diez de sola la *Pequeña Iliada*; i de la *Cyprica* no menor cantidad, aunque sin specificarla, lo que al contrario seria en los dos Poemas de Homero, pues justamente de ambos se formarian solas dos Tragedias. Por cuia razon le confiessa Divino Poeta, refiriendose al lugar (1) antecedente, donde para el mismo proposito le constituió por perfecta Idea. Dice, Que la guerra Troiana, aunque constaba su Accion de principio i de fin, de ninguna manera emprendio cantarla to-

(1) Pag. 35. y sig.

toda, pues fuera immensa su quantidad, i que no pudiera comprehenderse con la vista i el discurso, como (1) arriba deciamos de la quantidad de la Fabula Tragica, ni la reduxo a la quantidad i grandeza debida de un Poema, pues quedára fea, contraîda tanta variedad suia a pequeño espacio. Sino que opportunamente eligio una parte sola, i esta cuidó de exornar con muchos i conformes Episodios.

CAP. XXIV.

Attribuie tambien a la Epopeia las mismas quatro Species o Formas, que (2) arriba enseñó habia de Tragedias, i aqui expressamente las nombra *Simple*, *Implexa* o *Compuesta*, *Moral*, i *Pathetica* o *Affectuosa*. De donde iá venimos en verdadero conoscimiento de la sentencia, que en el lugar señalado quiso significar Aristoteles, que por estar, como de aqui entendemos, defectuoso, dio occasion a contiendas i dudas a los Interpretes. Mas de este, que tenemos presente, debe forzosamente aquel emen-

(1) Pag. 33.

(2) Nos pag. 95. Vbi ait Aristoteles: *Tragœdiæ* εἴδη (species) *sunt quatuor*, &c. Nunc: *Et* εἴδη (species) *easdem habere Epopœiam cum Tragœdia oportet*, &c. ubi quatuor etiam recenset.

emendarse i restituîrse, pues reciprocamente estos dos lugares se communican luz. Attribuie mas a la Epopeia las mismas quatro partes de Qualidad, que a la Tragedia son proprias: *La Fabula*, *la Exornacion Moral*, *las Sentencias*, i *la Locucion*; pues de las otras dos, *Musica*, i *Apparato*, no necessita. Tambien dá al Poema aquellas *Mudanzas de Fortuna*, i *Conoscimientos*, que tan repetidos dexamos en la Fabula Implexa de la Tragedia. En donde assimismo señala a Homero por primer Artifice consummado; porque el Poema de su Iliada, dice, Que es insigne en las dos species, *Simple*, i *Pathetica* o *Affectuosa*: i la *Vlyssea* en las otras dos, *Implexa*, i *Moral*. I que juntamente en la *Locucion* o *Stilo*, i en las *Sentencias* hizo bentaja a todos.

Despues de haber referido aquello, en que la Epopeia Conviene con la Tragedia, advierte lo en que se Differencian, i pone en primero lugar *la Quantidad* o *Grandeza*, i en segundo *Los Versos*. En quanto a la *Grandeza*, lo que (1) arriba disputámos para la Quantidad de la Fabula Tragica, proporcionadamente compete para la Epica, adonde el mismo Maestro tambien ahora se refiere, diciendo, Que ha

(1) Pag. 33.

ha de poder comprehenderse su principio i su fin; no siendo esso possible, como ha enseñado, si fuera immensa su grandeza i longitud, de que (1) poco antes assimismo hicimos memoria. Iuntamente reprehendo aqui la quantidad demasiada, a que los mas antiguos Poetas Epicos se dilataron; i enseña tambien, Por qué medios puedan mejor que los Tragicos alargarse con decencia: suppuesto que al Poema se permitte ser con excesso maior que la Tragedia. Para esso, dice, que es de importancia, *El tener lugar en la Poesia Epica La Narracion, con que muchos successos se prosiguen hasta su fin.* I esto lo entiendo lo de dos maneras. La primera, Siendo el Poema *Imitacion Narrativa*, como (2) poco antes vimos; esto es, en donde el Poeta habla juntamente con las otras Personas introducidas; lo que no se permitte en la Tragedia, que solo consta de Interlocutores, i assi tiene menos disposicion de dilatarse. La segunda, Pudiendo admittirse en la Epopeia *Narraciones mui Largas*, que contengan, iá diversa succession de casos, iá continuada, de que es exemplo insigne Vlysses en (3) Homero, refiriendo a los Pheacos, i a Alcinoo los errores de su na-

(1) Pag. 301.
(2) Pag. 290.
(3) Lib. 9. 10. 11. 12. *Odyss.*

vegacion: i Eneas en (1) Virgilio los suios a la Reina de Carthago. Tambien vuelve a decir, Que valen, para el aumento de el Poema, la diversidad i grandeza de sus Episodios, tanto maiores que los que a la Tragedia convienen, materia en que iá arriba discurrimos. Con que sin duda, añade, queda menos occasionada la Epopeia a fastidio, pudiendo hermosearse tanto mas con las variedades. Que assimismo en *Los Versos* se Differencien, es mui notorio, pues el Exametro se llama Heroico, porque él solo conviene al Heroico Poema, cuias otras conveniencias, referidas de el Maestro, no hacen al proposito de nuestros Poetas, no usando de esse metro. Pero la Tragedia admitte otras differencias de numeros, que unos son convenientes para la accion de las cosas imitadas, i otros para las danzas i movimientos de los Choros,

El precepto, que despues se sigue para el Poeta Epico no es de menos consideracion. Dice, Que aquello, que él habla en el Poema, que viene a ser señaladamente suio, debe ser cantidad mui pequeña; i la razon es excelente, pues entonces no imita: i la Imitacion i Expression de las cosas es la parte essencial, que le consti-

ti-

(1) Libb. 2. 3. *AEneid.*

tituie en el Ser de Poeta. En donde tambien se vale de la comparacion de Homero, mostrando, Como luego que por sí habló mui pocas palabras, introduce alguna Persona, en cuia expression i representacion verdaderamente Imita, figurando sus Costumbres, pues sin ellas no se halla Imitacion alguna suia. I lo contrario, advierte, haber sido defecto, que padecieron los anteriores Poetas Heroicos, introduciendose en sus Poemas muchas vezes desde el principio al fin, i por essa caussa fueron mui pobres de Imitacion sus Epopeias.

Tambien enseña, Que la Tragedia debe excitar admiracion en los oientes, pero en maior grado aûn el Poema. La razon de la Admiracion en commun es admirable. Dice, Que es deleitoso i agradable aquello que nos Admira, i que es de esta proposicion argumento infalible, el ver, Que universalmente todos los que refieren algun successo, añaden siempre i aumentan algo a la verdad, para hacer la narracion mas gustosa, porque sin duda, interpreto io, procuran de essa suerte hacerla mas Admirable. Es verdaderamente esta observacion singular, i que la he hallado mal lograda en los Interpretes, que he visto de Aristoteles. De donde vengo a conoscer, por qué attribuia particularmente mas Admiracion a la Epopeia que a la Tra-

Tragedia, quando tantos aqui acuchillan el aire; pues si hallamos, Que aquello nos Deleita, que nos Admira, i que la Tragedia no tiene por fin principal el Deleitar nuestro animo, sino Purgarle, como vimos, de las passiones de lastima, i de Miedo; i si de alguna manera Deleita, es con dolor i con lagrymas, como enseña (1) San Agustin; no pues en tanto grado le podrá convenir la Admiracion, como al Poema, que mas legitimamente puede, segun su instituto, Deleitarnos. Otra razon particular añade Aristoteles, para mostrar assimismo, porque convenga a la Epopeia maior Admiracion, que a la Tragedia. Esta es, Que no vemos representar a la Epopeia, como la Tragedia se representa; i aquello, que con las acciones se significa, i que propriamente tiene respecto a los ojos, mueve con maior affecto (como tambien advierte (2) Horacio) que lo que se escucha, i solo se nos communica por el oîdo, fuera de que ambos sentidos participan de la Tragedia, i assi con menos partes de Admiracion caussaria mas effecto, moviendonos con ma-

(1) Supra pag. 21.
(2) Exsertim in Poetica vers. 180.
Segniùs irritant animos demissa per aurem,
Quàm quæ sunt oculis subiecta fidelibus, & quæ
Ipse sibi tradit spectator.

maior valentia, que la Epopeia, solo percebida por la leccion. Bien pues necessitará de mas efficaces medios, para supplir aquel defecto, i poder Admirarnos, valiendose de esquisitas narraciones, i estrañezas grandes. Opportuno es tambien el exemplo, que trae de la (1) Iliada de Homero para probar lo mismo. Alli se pincta a Achiles, siguiendo a Hector repetidamente tres o quatro vezes al rededor de los muros de Troia, con otras circunstancias demasiadas en el terror i en el enojo, que para movernos pueden ser permittidas, habiendo solo de escucharse: pero que de ninguna suerte lo fueran, si se huvieran de representar en el Theatro, i ser attento arbitro suio nuestra vista.

El Precepto, que en este lugar refiere de la Verisimilitud de la Fabula, iá (2) arriba le ilustramos opportunamente. De alguno otro no se hace aqui memoria, por juzgarle de poco uso para nuestros Poetas. Pero aquel es el ilustre, en que alienta tambien, (3) como io lo hice poco antes a los grandes Ingenios. Dice, que si tal vez el valiente Epico huviere atrebidose a alguna cosa, que parezca dissonante, como por algun accidente pueda

(1) Lib. 22.
(2) Pag. 43.
(3) Pag. 301.

ser permitida, no la borre de su Poema. I luego confirma esta doctrina con un testimonio de aquel grande Poeta, que tantas vezes ha propuesto para exemplo de las venideras edades. (1) Este pues espuso a Vlysses durmiendo en su Patria, despues de larga navegacion, tan ignorante de su fortuna, que aûn no la conoscia despierto. En donde halla el Maestro tánta inconveniencia, que de ninguna forma se pudiera aquel desproposito tolerar en otro, que no fuera Sugeto tan excelente. Pero Homero, con la cultura, i elegancia que communicó a aquel lugar, volvio agradable, i deleitosa la misma torpeza. Conforme es tambien a esto lo que enseña despues inmediatamente. Dice, que en los lugares defectuosos de Exornaciones Morales, i Sentencias, es necessario aplicar en las palabras mas cuidadoso rhythmo, i elegancia, de manera, que el Stilo resplandezca mejor elaborado. Pero en donde aquellas dos partes qualitativas de la Tragedia, i de la Epopeia adornaren la oracion, se ha de proceder con lenguage mas sencillo, para escusar el riesgo de que se obscurezca lo admirable de la Sentencia, i pueda no lograrse por essa occasion. Con que ahora ponemos fin a la Poetica de Aris-

to-

(1) Lib. 13. *Odys.*

toteles ; pues lo que de ella resta , que pertenece a la Solucion de las objecciones, opuestas a los Poetas de su edad , tiene para los nuestros poca conveniencia. I de la comparacion Tragica , i Epica habemos tratado esparcidamente en nuestra Idea.

FIN
de la primera Parte de la Ilustracion de la Poetica de Aristoteles.





